كلمة الوزارة

٥

الحضارة الإسلامية واستيعاب الثقافة الكونية

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

ثمة فارق بين الشعور بالحضارة، وبين استيعابها، ولئن كان العرب في القرن العشرين قد حاولوا استيعاب حضارة العصر، فإن النتائج تؤكد أنهم شعروا بها، أكثر مما استوعبوها، فقد أخذوا من بهارجها وزينتها وخدماتها أكثر مما أخذوا من مناهجها وطرائقها وأدواتها التي مكنتها من الوصول إلى ذروة المنجزات والاكتشافات العلمية التي حققت للبشرية هذا التقدم

التقني الذي يتجاوز في سنوات ما أنجزته الإنسانية في عصور، وأجد من الضروري أن نستعيد استقراء تجربة الحضارة العربية الإسلامية، لنتأمل منهجها الذي مكنها في نهضتها من استيعاب ثقافة كونية سبقتها، فاستوعبها العرب والمسلمون، حين لم يقتصر دورهم على النقل وحده، وإنما كانوا يفحصون ما ينقلون فيصححون ويضيفون، وكان العقل وحده هو المرجعية التي يحتكمون إليها في العلوم.

وإذا كان الفهم الضيق للدين يحول اليوم كما يقال بين العرب وبين الإقبال على خوض تجربة عقلية خالصة تستوعب الحضارة الكونية الراهنة وتعيد إنتاج خصوصية عربية إسلامية فيها، فلننظر كيف تعامل المسلمون المؤسسون من موقع عقلاني مع ثقافة عصرهم، وسنجد أن السمة الأولى لمنهج الأوائل وهم أقرب منا إلى عهد الرسول (ص) وصحابته، هي الانفتاح الواسع على الآخر، دون النظر إلى عقيدته وفلسفته وعبادته، فحسبه أن يحترم قيم المسلمين كما يحب أن يحترم المسلمون قيمه.

* ولقد أدهشني في مرحلة مبكرة من الشباب أقبلت فيها مبتدئاً على دراسة التراث العلمي عند العرب، أن أجد كثيرين من الذين ساهموا في النهضة العلمية والفكرية العربية الإسلامية لم يكونوا مسلمين، وأنهم يحظون بمكانة عالية جداً عند الخلفاء والفقهاء والدارسين وعند مجموع المسلمين الذين لم يعرفوا التعصب أو الانغلاق الديني، ولم يؤثر انتماء أحد إلى دين أو عقيدة غير الإسلام على موقف المسلمين منه. وسأجد المثال الأقرب عند عالمَيْن لم يكونا من أهل الكتاب، بل كانا صابئين، هما ثابت بن قرة والبتّاني.

* كان الإسلام في القرن الثالث الهجري الذي ولد في مطلعه إقليدس العرب

(وهذا ما لقب به الغربيون ثابت ابن قرة) في ذروة القوة والمنعة، وكانت المنطقة التي ولد فيها ثابت في شمالي سوريا، وهي (حران) تقيم طقوسها الدينية المجوسية دون أي اعتراض من دولة الخلافة الإسلامية، وكان ثابت صيرفياً، وعالماً يتقن عدة لغات، أتاحت له اطلاعاً واسعاً على علوم اليونان والرومان والفرس والصين والهند، وقد أنكر على قومه الصابئة أشياء من معتقداتهم، فمنعوه من دخول الهيكل، فخرج من حرّان إلى كفر توثا والتقى العالم العربي الشهير محمد بن موسى بن شاكر فعرف مكانته، و اصطحبه إلى دار الحكمة في بغداد، وكان ابن شاكر قد تولى رئاستها، وهو أحد ثلاثة أشقاء علماء بهروا العالم بما قدموا للبشرية من علوم، وقد عرفوا باسم أولاد موسى بن شاكر، وقد قربوا ابن قرة منهم لعلمه الموسوعي وقدموه إلى الخليفة، فصارت له حظوة ومكانة في البلاط، ولم يجبره أحد على أن يدخل في الإسلام، ويقال إنه دخل الإسلام فيما بعد اختياراً منه، فقومه الصابئة لهم معبد وهيكل تحميه الدولة، ولا يتدخل في شؤونه أحد من المسلمين.

وصار ثابت رئيس الأطباء في عهد الخليفة المعتضد في بغداد، ولكنه اشتهر بالهندسة والرياضيات أكثر من شهرته بالطب، على وفرة مؤلفاته فيه، وقد تتلمذ على يديه كبار أطباء عصره، ولكنه كان عبقري الهندسة والرياضيات والفلك، فهو الذي مهد لظهور علم التكامل والتفاضل، وبعض الباحثين يقولون إنه هو الذي أسسه، وهو الذي رسم شكل القطاع الهندسي، وهو أهم من توسع في اكتشافات علم العدد التام والناقص والزائد، والأعداد المتحابة، وأول من درس المربعات السحرية بعد علماء الصين، وكانت إضافاته النابغة على كتب اليونان الرياضية والهندسية قد منحته لقب إقليدس العرب،

حتى وصفه ول ديورانت بأنه أعظم مهندسي المسلمين، ولم يتوقف أحد عند حقيقة مذهبه ومعتقده وخصوصياته، فقد كانت الحضارة الإسلامية من السعة والثراء، ورحابة الأفق، تفتح عقلها لكل ثقافات الكون، وتجسد حالة نموذجية للتعددية.

* فأما العالم الآخر الذي قدمته (حرّان) للحضارة الإنسانية وليس الإسلامية فحسب، فهو محمد بن جابر بن سنان البتّاني الحرّاني، وقد شهدت حرّان الواقعة قرب مدينة الرقة في سوريا بفضله، ظهور أعظم مرصد فلكي في المنطقة، أقامه البتّاني في قريته، منتصف القرن الثالث الهجري، وقد عرف باسم مرصد البتّاني، ذاك أن محمد بن جابر ولد في قرية بتّان من ريف حرّان وهي على ضفة البليخ من روافد الفرات، وقد مضى البتّاني إلى دار الحكمة في بغداد. وهي أضخم أكاديمية للعلوم في العالم كله آنذاك، وقد أنشأها المأمون قبل ألف ومائتي عام، وجلب إليها علماء الشعوب والأمم، دون السؤال عن أديانهم ومذاهبهم، فقد كان يحرص على معرفة ما لدى الآخر، وعلى الإفادة من علمه، وقد أسس لهذا الوعي الحضاري من سبقه من قادة المسلمين، فقد كان الإمام الباقر صاحب مدرسة علمية كونية في المدينة المنورة، وكان الإمام الجعفر الصادق، يؤسس علم الكيمياء بما أفاد من علوم اليونان والمصريين وسواهم وبما وهبه الله من علم لدنّي، وكان خالد بن يزيد الذي فاته أن يكون خليفة لصغر سنه، قد عوض ما فاته بالعلم، فبرع في الكيمياء، وكانت صلته العلمية مع الإمام الصادق، وهو سليل يزيد، دليل تفتح فكري جدير بالتأمل، والطريف أنه تزوج رملة بنت آل الزبير، وبين قومه وابن الزبير صراع مرير على السلطة، وقد استقدم خالد علماء مدرسة الإسكندرية ليترجموا

علوم الإغريق، وكان يغريهم للقدوم إلى دمشق، كما تغري الدول الكبرى اليوم عباقرة العالم كي يتركوا بلدانهم ويهاجروا إليها كي تفيد من عبقرياتهم.

* وحين آل الأمر إلى أبي جعفر المنصور بعد سقوط الأمويين، تابع ما أنجزوه نهضة في العلوم، وقد زاره يوماً وفد من أهل الهند على رأسه عالم الفلك الهندي الشهير (كانكاه)، و قدم له هدية كتاب (سند هانت) فأمر المنصور بترجمته، وصار الكتاب شهيراً في العربية باسم (السند هند) وكان إلى جوار ما ترجم العرب من كتب بطليموس مثل (المجسطي) وسواه من كتب اليونان والفرس وسواهم من الأمم العريقة، ينابيع تدفقت منها علوم الفلك التي برع فيها المسلمون، وقد انتشرت الزيجات أو الأزياج (والزيج، هو علم الهيئة كما عرّفه ابن خلدون) وقد وضع البتّاني (الزيج الصابىء) وقد سمي الصابىء نسبة إلى صاحبه الصابىء، فكان أشهر زيج قدمته الحضارة الإسلامية التي ضخ فيها الصابئة علومهم، ولم يفقد هذا الزيج مكانته إلى اليوم، وقد روى لي الباحث الفلكي السوري المهندس فايز فوق العادة قبل بضع سنين، أنه كان عائداً من نيويورك إلى دمشق عن طريق روما، وكانت الطائرة التي ستقلع من روما إلى دمشق ستقلع بعد نصف ساعة من وصول طائرته من أميركا، فتأخر إقلاع الطائرة الأميركية نصف ساعة، قال (ذهبت إلى الكابتن، وقلت له إن تأخرك في الإقلاع سيفوت عليّ اللحاق برحلة من روما إلى دمشق، قال الكابتن، اطمئن بوسعي أن أعوض ذلك في الطيران، قلت له كيف؟ قال: سأستخدم حسابات البتّاني) قال لي فايز: أحسست بنشوة عارمة لأن عالماً من بلدي عاش في القرن الهجري الثالث، لا يزال حياً إلى اليوم على الرغم كل ما حققت البشرية من تقدم علمي.

وقد أطلق علماء الفضاء اسم البتّاني وثابت بن قرة مع أسماء مجموعة كبيرة من علماء المسلمين على مناطق في سطح القمر، وحين ذهب رائد الفضاء السوري محمد فارس في رحلة فضائية مشتركة مع السوفييت في الثمانينيات، روى لي أنه اصطحب على المركبة كتاب (الزيج الصابىء للبتّاني) تعبيراً رمزياً عن مساهمة الحضارة الإسلامية في علوم الفضاء والفلك، ولقد أطلق الإسلام الرحب عبقرية الصابئيْن ثابت بن قرة والبتّاني، وضم ما أنجزا إلى حضارته، لأنه لم يكن يعنيه أن يؤمنا بالإسلام أو بغيره، وفي هذه الفسحة الرحبة من الحرية انطلقت عبقرية الحضارة الإسلامية.

كلمة العدد

11

واقع الصناعات الثقافية في سورية

د. علي القيم
رئيس التحرير

في البداية لا بد من الإشارة إلى التداخل الحاصل في مفهوم الصناعات الثقافية، حيث إن هناك نوعاً من التداخل بين الثقافة من حيث كونها صناعة، أي إنتاجاً يبدعه الإنسان، ويصنعه في ميادين الأدب والفن والبحث الاجتماعي والعلمي.. وبين المواد التي يحتاج إليها منتج الثقافة ليعبّر بواسطتها عن إبداعه وإنتاجه..

• ألقيت في افتتاح جلسات الملتقى الدولي للصناعات الثقافية في العالم الإسلامي بمناسبة الاحتفال بأصفهان عاصمة الثقافة الإسلامية لعام ٢٠٠٦م.

بتعبير آخر، المثقف والأديب والباحث والعالم يستخدم الكلمة ليعبّر عن مشاعره وأفكاره وعما يريد أن ينقله للآخرين، إلا أنه في الوقت ذاته يحتاج إلى العلم وإلى الحبر وإلى الورق ليسجّل بواسطتها هذا الإبداع الذي أنتجه، وليحفظه من النسيان، ومما قد يصيبه من تشوه.. بكلمة أخرى الأديب والمثقف يحتاج إلى مواد مصنوعة تساعد الإنتاج الثقافي على تثبيته ونشره وتداوله، والحال كذلك بالنسبة إلى الفنان الذي يسجّل ما تعتلج به نفسه من انفعالات في لوحة فنيّة أو في قطعة موسيقية، فهو بحاجة إلى وسائل يعبّر بها عمّا يريد أن يبثّه للآخرين.. هذه المواد المصنوعة لخدمة الثقافة هي ما اتفق على تسميتها بالصناعات الثقافية.

وعليه فإن الصناعات الثقافية التي تستخدم في إنتاج الثقافة تشمل قطاعات واسعة من المواد والوسائل والمنتوجات مثل: صناعة الورق - الأجهزة السمعية والبصرية - الالكترونية - التصوير - الأفلام الخام - المخابر- الآلات الموسيقية - مواد الرسم والتلوين - أجهزة ومواد الطباعة - الألعاب - الأسطوانات المدمجة (.. MP4- MP3- D.V.D- CD) صناعة الفيديو وما يتصل بالحاسوب والانترنت والتقانة وتطور المعارف والعلوم وغيرها، ولا يخفى على أحد مجالات التطور والتقدم الحاصلة في عالم اليوم مع نمو المعرفة الإنسانية ونمو الثقافة بمختلف ميادينها، مما يوسع مجال الصناعات الثقافية إلى آفاق لا حدود لها..

موضوع الصناعات الثقافية وتطورها طرح في مؤتمرات وندوات عديدة أقامتها المنظمة العالمية للتربية والعلم والثقافة «اليونسكو» والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، وفي حلقات بحث وورشات عمل، ونستطيع القول

باختصار شديد أن المحور الأهم الذي شغل هذه اللقاءات والمؤتمرات الهامة كانت حول:

- حماية الثقافة مما يتهددها من أخطار العولمة، وثقافة الهيمنة، والاستلاب الثقافي.

- دعم الثقافة وسبل إقامة الصناعات الداعمة لها لتأخذ دورها في حياة الناس والمجتمع وتوفير أسباب نموها وازدهارها وتطورها.

- ربط موضوع الصناعات الثقافية، بما يدعى «الأمن الثقافي القومي أو الوطني»..

- تطور الثقافة (كماً وكيفاً) يحتاج إلى نمو متسارع وإلى التجهيزات والصناعات الثقافية.

* * *

لقد نبهّت هذه المؤتمرات والندوات إلى خطورة موضوع الصناعات الثقافية، وحاجة دول العالم العربي والإسلامي ودول العالم الثالث إلى النهوض بإنتاجها محلياً تحقيقاً للتطور الشامل بشكل عام، والثقافي بشكل خاص، وقد وضعت دراسات مفصّلة حول هذا الموضوع، ولكن بكل أسف، لم تتخذ أكثر دولنا التدابير المناسبة والضرورية لقيام هذه الصناعات بما يتناسب مع الأهمية والحاجة والأمن الثقافي وأكثر دول العالم العربي والإسلامي، تفضّل المستورد من الصناعات الثقافية بدل القيام بتصنيعها بكلفة عالية إذا تمت على مستوى محلي صغير، كما حدث في تجربة سورية في معمل صناعة الورق في منطقة دير الزور، حيث تتوفر المواد الأولية، ولكن سوء التخطيط والإدارة جعل صناعة الورق المنتج فيه أغلى بكثير من المستورد، وكان المنتج المحلي من نوعية رديئة،

مما جعل الحكومة تعيد النظر فيه ليتوافق مع التكنولوجيا المستخدمة في الإنتاج، ومع ملاءمة المشروع للمواد الأولية المتوفرة في المنطقة..

في عالمنا الإسلامي نحن في وقتنا الراهن نحتاج إلى مؤسسات لا تحتكر الثقافة بل تؤازرها وتقدم لها الدعم حتى تقوم بإدارة صناعة ثقافيّة بأسلوب يختلف عن إدارة المصانع والمتاجر.. وفي البداية يجب على الدولة دعم هذه المؤسسات والمصانع التي انبرت لعملية التصنيع الثقافي، ويجب دعم المنتجات والمواد التي تنتجها وحمايتها من المنافسة الأجنبية، ورعاية المؤسسات التي تتطلب مستويات تقنية عالية واستثمارات مالية كبيرة لتوفير مستلزماتها الأساسية، ووضع القواعد والأسس الملائمة التي تعمل على تشجيع العناصر الجديدة والشابة لدخول حقل الاستثمار الثقافي، مع توفير الضمانات اللازمة وتوفير المعلومات والمواصفات حول كل المنتجات الثقافية حتى يمكنها القيام بدور فاعل في هذا المجال.

ويقتضي الأمر وضع استراتيجية ترتكز على تحديد أهم عوامل الإنتاج والمواد الأولية للصناعات الثقافية وتحديد أشكال المنتجات الثقافية النهائية التي تسعى إلى إنتاجها سواء كانت مقروءة أو مسموعة أو مرئية، وهناك عامل يجب مراعاته والتركيز عليه وهو تقليل الاعتماد على الاستيراد من الخارج، وإنشاء وتنمية الصناعات الثقافية الوطنية لتحل منتجاتها تدريجياً كبديل للمنتجات الأجنبية كورق الطباعة والاسطوانات المدمجة والفيديو والأدوات المكتبية والبرمجيات، ويكتسب الاهتمام بالصناعات الثقافية دوراً كبيراً في التواصل الروحي والوجداني بين بلدان الوطن العربي والعالم الإسلامي.

☆ ☆ ☆

الصناعات الثقافية في سورية باستثناء صناعة الكتاب والحرف التقليدية

وبعض البرمجيات والآلات الموسيقية، ما زالت في بدايتها، وهناك دراسات عديدة ورؤى واعدة للقيام بهذا الدور من منطلق الإيمان بمفهوم جديد للتنمية وبخاصة الثقافية منها، فلم يعد يكفي دور الدولة برعاية مؤسسات الثقافة الرسمية أو التشجيع الحكومي للآداب والفكر، بل تعدى الأمر إلى ضرورة العناية بالصناعات الثقافية التي لا تقل شأناً، إن لم تكن أكثر إثراء من الوسائل التقليدية، في صنع الثقافة ونشرها وتشجيعها وإن شأنها ينجم عن أنها الأدوات الأولية والأساسية للعمل الثقافي، وللنشر الثقافي، كما أنها الوسائل الجماهيرية للتعليم والترويج وتوسيع المعرفة..

إن الصناعات الثقافية بوصفها الوسائل التي تعتمد عليها التنمية الثقافية قد تعقّدت وتعددت مع تعدد الحياة الحديثة، وتعدد الجوانب التقنية والاتصال فيها، ومع الزحام الثقافي الكثيف، وتطور وسائله وطرقه، ويحتاج الوطن العربي والعالم الإسلامي إلى إجراءات ومبادرات عديدة لسد هذه الثغرة في احتياجاته، ومع ذلك ما زلنا بشكل عام لا نمتلك أبسط الصناعات الثقافية، ومن المعروف إن الأمن الثقافي كالأمن الغذائي لا يمكن ضمانه إلا بامتلاك الأدوات والأجهزة المتحكمة في إنتاج الثقافة ونشرها، أي بامتلاك الصناعات الثقافية الرئيسية.

وإذا كانت كل الصناعات الثقافية أساسية وهامة، فإن التركيز على الالكتروني المتطور منها، يبدو أكثر شأناً وخطراً بالنسبة إلى مستقبل العالم العربي والإسلامي، وهنا يجب تركيز اهتمام أصحاب رؤوس الأموال بجدوى هذه الصناعات والتحرك باتجاه تحقيقها مع الأخذ بعين الاعتبار الاستفادة من الدول الإسلامية التي قطعت خطوات متقدمة في مجال الصناعات الثقافية مثل:

ماليزيا واندونيسيا وإيران والإمارات العربية المتحدة ومصر وباكستان..

إن مقومات التصنيع الثقافي في سورية متوفرة في مجالات كثيرة نذكر منها:

١- صناعة الكتاب والنشر الثقافي سواء من حيث التكلفة والسعر والجودة والتوزيع.

٢- وجود العقول والخبرات العلمية القادرة على قيام صناعات ثقافية متنوعة.

٣- المناخ الاستثماري ومجموعة القوانين والسياسات الثقافية الموجودة في سورية تساعد على خلق فرص عمل جيدة في مجال الصناعات الثقافية، وتشجيع رؤوس الأموال للدخول في هذا المجال التنموي والثقافي الهام لمواجهة تحديات العولمة، وثقافة القطب الواحد..

لقد دخل العالم في وقتنا الراهن في حالة جديدة من العلاقات والتبادلات التجارية والثقافية غير مسبوقة على الإطلاق، مما جعل مفهوم النمط الذاتي للثقافة في حالة تراجع مستمر، ومن اللافت للنظر أن ثورة المعلومات والاتصالات ذات العلاقة المباشرة بالثقافة تمت وستتواصل في ظل ظروف سياسية واقتصادية جديدة مختلفة عن الظروف التي تكونت في ظلها الثقافات الوطنية والإقليمية عبر العصور والقرون والعقود الماضية..

صحيح أن الكلمة والصورة والفكرة كانت أساس الثقافة ولكن هذا الأساس أخذ يتوسع ويتعقد إلى الدرجة التي أصبح معها صنع الثقافة ليس فقط إنتاجاً للمثقفين بالمفهوم التقليدي بل هو عمليات إنتاجية صناعية معقدة..

في عصرنا الحاضر تنوعت مصادر المادة الثقافية وتنوعت صناعتها بسبب

عولمة الاقتصاد وعولمة الإنتاج وعولمة النشر والتوزيع وعولمة الاتصالات بل وعولمة الأشكال والألوان والتصاميم والمواد بحيث أصبح ما يصل إلى الناس والمجتمع ليس ما يكتبه الكاتب، بل كل ما يمكن أن يصل عبر وسائل الاتصال المعاصرة.

☆ ☆ ☆

هكذا انتقلت أركان الثقافة من أن تكون من صنع المثقفين إلى أن تكون من صنع آخرين كثر، ولم يعد المثقفون بالمفهوم التقليدي قادرين على التأثير في الثقافة، وفي صنع الثقافة إلا في القدر والعمق الذي يكونون فيه قادرين على الانغماس والتغلغل والتفاعل مع وفي القطاعات الإنسانية، من اقتصادية واجتماعية وعلمية وسياسية وصناعية وفنية..

من هنا أصبح الدور الثقافي أكثر تعقيداً وأكثر تشعباً، ويتطلب خلفيات ومؤهلات وخبرات وتطلعات جد مختلفة عما كان في الماضي، ويتطلب الكثير من الحركة والارتحال إلى أعماق العملية الحضارية المعاصرة.

إن الثقافة المعاصرة والمستقبلية تتطلب بنية تحتية متقدمة جداً، وقد بدأت الدول الكبرى في إعداد هذه البنية التحتية منذ زمن طويل، حتى أصبحت هذه البنية بكل أبعادها ومفرداتها هي «مصانع تنتج السلع الثقافية» والتي قفزت منها الدول المتقدمة إلى ثقافة العولمة، بحيث أصبحت هي السائدة في عالم اليوم، ومواجهتها لا يتحقق من خلال إنكارها، ولا من خلال منعها وتقييدها، وإنما من خلال تنمية الثقافة الوطنية، وإعطاء مرافق الثقافة وصناعاتها أولوية واضحة في سلم الأولويات.

في سورية شكلت مؤخراً لجان عديدة لدراسة موضوع تطوير ودعم الصناعات الثقافية، وقد أقرت الجهات العليا إنشاء صندوق لدعم الصناعات الثقافية،

وأحدثت معاهد ومراكز في أكثر المحافظات السورية لتدريب الطلاب وإعدادهم للعمل في الصناعات الثقافية، مثل: المعهد المتوسط للفنون التطبيقية، والمعاهد المتوسطة الهندسية والالكترونية والطباعيّة والسياحيّة والمسرحية والتشكيلية والموسيقية، وقامت الدولة بدعم وتطوير العمل في الحرف اليدوية التقليدية باعتبارها من الصناعات الثقافية التي يجب أن تواكب التحولات الحاصلة في تطور آلية العمل، وضرورة العمل على رعاية هذه الحرف ومساعدتها على النمو والتطور لتكون شاهدة على صناعات وتقاليد حرفية عريقة استمدت عراقتها وأصالتها من تاريخ قديم، وحضارة عربية إسلامية رائعة، مثل صناعة الأرابيسك والأغباني والدامسكو، والحفر على الخشب والقاشاني والأواني النحاسية والفضية والخزفية والفخارية والزجاج المعشق والسجاد التقليدي اليدوي وغيرها.

على الصعيد الثقافي تشكل الصناعات الحرفية شاهداً قوياً على الهوية الثقافية، فالمادة الأولية، والتقنيات المستخدمة، والأشكال والألوان المنتقاة، والزخارف المختارة، تعكس الثقافة الخاصة المتوارثة منذ قرون عديدة، وهذه الصناعات يمكن أن تكون منطلق للصناعات الثقافية في سورية لما لها من سمعة عربية وإسلامية وعالمية قديمة، والإنتاج الحرفي الضخم والمعتمد أساساً على هذه الأشغال اليدوية، يمكن أن يحقق انطلاقاً كبيراً في هذا المجال الحيوي الهام..

(أصفهان ٥- ٧ تشرين الثاني ٢٠٠٦)

☆ ☆ ☆

الدراسات والبحوث

٢٠

ما وراء علم النفس
العقل والإرادة

د. فاخر عاقل *

ليس هناك شيء اسمه العقل وآخر اسمه الإرادة. إنهما وظيفتان من وظائف النفس البشرية. يقول الناس «فلان كبير العقل» «وفلان صغير العقل» كما يقولون «فلان قوي الإرادة» «وفلان ضعيف الإرادة» وكأن هناك عضو اسمه العقل وآخر اسمه الإرادة. ولكن ذلك غير صحيح. ان العقل والإرادة حادثان سأشرحهما فيما يلي:

* أديب وتربوي ومفكر سوري.

- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

يرى علماء الفيزيولوجية أن الجملة البشرية للمخلوق تزداد تعقيداً كلما ارتقى المخلوق من سلم التطور. وعلى هذا فإن الإنسان أكثر المخلوقات تعقيداً في جملته العصبية. فدماغ الإنسان الذي يتألف من ملايين الخلايا العصبية شديد التعقيد حتى يقال إن الخلية العصبية الواحدة أكثر تعقيداً من أي حاسوب (كومبيوتر) في الكون. والدماغ كما هو معروف مؤلف من مخ ومخيخ وعليها مراكز عديدة منها السمع ومنها البصر ومنها للتذكر ومنها للكلام وغير ذلك كثير جداً وعلى هذا فإن الإنسان أكثر المخلوقات قدرة على الفهم والتعلم وغير ذلك ولعل أهم ما يميز الإنسان عن الحيوان وظيفة الكلام. إن للحيوانات لغتها الخاصة ولكن لغة الكلام عند الإنسان هامة جداً في تكوين عقله لقد ربى عالما نفس «زوج وزوجته» أمريكيان مع ابنهما وساعة ولادته قردة في سنة سمياها «فيكي» وراقبا سلوك القردة وقارناه بسلوك ابنهما يوماً بيوم فكانت القردة متفوقة على الصبي دوماً حتى بدأ الصبي يتكلم فتفوق عليها تفوقاً كبيراً مما يدل على أن وظيفة الكلام سبب هام من أسباب تفوق الإنسان.

العقل: ما العقل؟ العقل إدراكٌ وأحكامٌ ومحاكمات. إدراكٌ يمكن الإنسان من المعرفة. من العلم. من الفهم. وأحكامٌ يصدرها على الأشياء والأمور والكائنات والناس نتيجة معرفته وفهمه أحكام تتناول كافة مناحي حياتهم ثم محاكمات تستند إلى هذه الأحكام وتنتهي -بالحكم عليها إن خيراً فخير وإن شراً فشر. وكما قلنا ليس إذاً فعل نفسيٌ قائم بذاته عضوٌ أو مركزٌ اسمه العقل. إنما هناك إدراك ومعرفة وأحكام ومحاكمات تكون العقل ثم، ما هي الإرادة؟. الإرادة محاكمة بين رغبتين يقدم فيها العقل أحكاماً مع هذه الرغبة أو ضدها وتلك الرغبة أو عكسها وبناء على المحاكمة يصدر حكمه بتفضيل إحدى الرغبتين فإن كانت الرغبة المفضلة حسنة قيل إن الشخص قوي الإرادة وإلا فيقال إنه ضعيف الإرادة ومرة أخرى ليس هناك شيء خاص بذاته اسمه الإرادة ولكن الإرادة كما بينّا تفضيل أمر على آخر. أو رغبة على أخرى بالاستناد على العقل والأحكام والمحاكمات. ومثل ذلك أن الطالب زمن الامتحان قد يرغب في الذهاب إلى السينما لمشاهدة فيلم ذكر له بخير لكن العقل يقول له إن الوقت وقت امتحان وأن من الخير له بدرس لا أن يذهب إلى السينما فإذا قرر أن يبقى

في البيت أو يدرس قيل أنه قوي الإرادة وإن فضل الذهاب إلى السينما قيل أنه ضعيف الإرادة.

خلق الله الكون ووضع له القوانين والنواميس التي تسيره وخلق الإنسان ومنحه العقل بالمعنى الذي شرحنا أي بالقدرة على الإدراك والحكم والمحاكمة خلق الله الإنسان في أحسن تقويم وأعطاه قدرات عظيمة يستطيع بواسطتها أن يتعلم وأن يتفهم وأن يدرك.

ويرى علماء النفس أن القدرة على التعلم هي الذكاء وكلما كان الإنسان أقدر على التعلم كان أذكى وأذكى. لكن الله عز وجل أعطى الإنسان نفساً أمارة بالسوء أمارة بالشر تدفعه «إذا لم يكن قوي الإرادة» إلى الشر والسوء. وبين التقويم الأمثل والميل إلى السوء يتراوح سلوك الإنسان.

الإنسان مخلوق رجلاه على الأرض وعيناه شاخصتان إلى المثل الأعلى. إلى الله عز وجل. فالله هو المثل الأعلى هو الكمال هو أعظم العظماء.

والإنسان إذا شدت رجلاه إلى الأرض.



إلى الدرك الأسفل. إلى أصله الحيواني كان شريراً كان شيطاناً وكان مآله إلى الجحيم.

والإنسان إذا شخص ببصره إلى المثل الأعلى إلى الكمال إلى الله عز وجل وإذا تسرب قبس من نور الله إلى نفس الإنسان كان مآله الجنة.

في القرآن الكريم حديث عن «النفس اللوّامة» والنفس اللوامة هي ما يسميه علماء الأخلاق بـ «الضمير». الضمير الذي يحاسبك عن كل ما تفعل الضمير الذي يقول لك هذا حق أعده أو يقول لك هذا مسيء امتنع عنه وهذا القول

في حالتي السلب والإيجاب مستند إلى العقل مستند إلى الإرادة مستند إلى العلم والمعرفة والإدراك.

سألتني ابنتي وهي في الخامسة من عمرها «بابا من هم الملائكة؟ ومن هم الشياطين؟» فأخذت بيدها إلى الشرفة وقلت: يا بنيتي انظري إلى هؤلاء الناس الذين يسيرون في الشوارع إذا كانوا خيرين فهم الملائكة وإذا كانوا شريرين فهم الشياطين.

إن العقل بما فيه من معرفة وإدراك وأحكام ومحاكمات قادر على أن يدفع الإنسان إلى الخير ولكنه في بعض الأحيان يخطئ فيندفع الإنسان إلى الشر وفيما بعد يكون الحساب الثواب أو العقاب فالذي أحسن وأصاب مآله الجنة والذي أخطأ وأساء فمآله النار. ولقد قال تعالى «وما ظلمناهم ولكن أنفسهم كانوا يظلمون».

وهنا يأتي السؤال عن السعادة والشقاء، ما هي السعادة؟

إنها الرضا عن النفس. إنها الاتزان والتوازن. إنها من عمل الخير إنها التي تأمر العقل والإرادة وتدفعها إلى الخير.

أما الشقاء فهو عقل قليل وإرادة ضعيفة وإدراكات قليلة وإدراك ضعيف.

العقل السليم محرك الإرادة القوية ودافعها إلى الخير والفناج والسعادة. ■■

☆ ☆ ☆

٢٤

الانتماء بين رابط التراث وإرادة الاختيار وافتراس العولمة

د. خير الدين عبد الرحمن *

لعلنا معشر العرب المعاصرين من أكثر الضحايا في عالمنا تأثراً بعواقب ما استسهله كثير من رواد النهوض ودعاته في صفوفنا منذ نحو قرن، إذ جنحوا إلى استنساخ مفاهيم وقيم سبق أن أفرزتها التجربة الأوربية في الانتقال من عصور التخلف إلى النهضة. يشتد وضوح هذا التأثر الذي نزعم عندما نتمعن في اتساع الردة الراهنة وتشعبها في صفوفنا، كفراً صريحاً بالانتماء العربي انتهى إليه بعض من ادعوا أبوة العروبة أو زعموا أنهم سدنتها، أو تشكيكاً في جذور هذا الانتماء، أو يأساً من جدواه.

---

* باحث في القانون الدولي (سورية).
- العمل الفني: الفنان علي الكفري.

بعد تلاحق الهزائم والنكسات وتعاظم الإحباط الذي اجتاح الأمة على عدة أصعدة. لقد تعددت الأسباب والعوامل: فكارثة فلسطين تجذرت وتكررت وتناسلت، والنذر تتواصل وتتجدد بعدما امتد ما بدأ في الأندلس متجاوزاً فلسطين وسبتة ومليلة ليشمل زنجبار ثم العراق، والعديد من أراضي مناطق عربية استباحها قاضمون متعددون واغتصبوها، متجاوزين الأطراف إلى القلب. زاد في انتشار الإحباط السقوط المريع للتذرع بمقتضيات تكريس كل الجهود لخوض الحرب ضد العدو الخارجي، فقد افتضح كم كانت واهية وزائفة تلك الذريعة التي امتهنت في ظلها الحقوق والحرية والكرامة والعدالة الفردية والجمعية. استمر هذا الامتهان حتى بعد انتقال مستثمري تلك الذريعة إلى النقيض بلا وجل. لم تحرر تلك الحرب/ الذريعة مثلاً شبراً واحداً من أرض فلسطين عملياً، على الرغم من التنازل الرسمي العربي عن ثمانين في المئة من أرض فلسطين التي اغتصبتها الغزوة الصهيونية في العام ١٩٤٨ في مقابل وعود ملغومة باستعادة باقي تلك الأرض مما احتل في العام ١٩٦٧ سلماً.

سرعان ما تلاحقت ذرائع معاكسة للتنصل من الالتزام بالتحرير الذي طالما جرى استغلاله بدعوى أن التسليم بالاغتصاب والتعايش معه هو «الخيار الاستراتيجي الوحيد»، تناسياً لأمره عز وجل «أخرجوهم من حيث أخرجوكم»!. لكن التسوية السياسية التفاوضية التي جرى الترويج لها بديلاً تقتضيه «الواقعية السياسية» المزعومة قد أثبتت سنوات قحط ومذلة أنها ليست سوى استسلام مهين متقنع. وقد أظهرت الوقائع على امتداد تلك السنوات أن الشتات العربي لا يملك في سياق هذه التسوية الخادعة المضللة سوى الخنوع أكثر والتسليم المتلاحق بشروط الغزاة الصهاينة المتصاعدة. في ظل اتكال العجز العربي على وهم عدالة «الشرعية» الدولية، دون استخدام لعناصر القوة العربية المبددة والمستبعدة، وأولها وحدة الهدف والجهد والبرنامج. سقط كذلك ادعاء أولوية تحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية والعلمية والثقافية على «ترف» الحرية والكرامة والمشاركة الجمعية، بعدما تمخض كثير من برامج التنمية في أكثر بلداننا فشلاً ذريعاً وإخفاقاً مدوياً، إذا ما قيست النتائج العملية بالمزاعم التي تم إطلاقها عن إنجاز خوارق ومعجزات ادعى الشبق



السلطوي ومصالحه الضيقة إنجازها. بل صار الاحتفال بتلك الخوارق والمعجزات المزعومة والتباهي بها ليل نهار بديلاً عن الإنجاز الفعلي. كما تم توظيف أدوات الاتصال والتأثير والنفاق طويلاً لتكريس أكذوبة تلك المعجزات في الوعي العام المعتقل والخاضع للتزييف والامتهان. إلى أن وقعت الواقعة وبدأ تساقط الأقنعة والادعاءات. لقد تعرض الوعي الجمعي المستباح لتخريب مزدوج مارسته تأثيرات خارجية تنطلق من عداء مستحكم لأمتنا وأطماع شرهة بثرواتها من ناحية، وخطاب تزويري نفاقي روج لاستبداد يتوهم احتكار الصواب والحقيقة والوطنية، ويسوغ لاغتصاب احتكار الوطن، بما انعكس صراعاً مدمراً فيما بين أكثر الأنظمة القطرية التي افتعلها توافق مارك سايكس وجورج بيكو في العام ١٩١٦ المتكامل مع جريمة بلفور في العام اللاحق، وبما دفع قطاعات واسعة من الأمة للإيغال في التيه والحيرة بين أهداف ووعود سرعان ما يتم التخلي عنها، وصراعات غير مبررة بات افتعالها سمة حياتنا المعاصرة.

رأينا منذ سنين عديدة أن التحولات

الحضارية التي تستبدل نظام حياة بآخر تبـدأ من نواة تتـوق للتغيير في مجتمعات تباطـأ نموها لتحجر نمـط الحياة فيها وتخلفه عن مواكبة مسار تقدم مجتمعات أخرى، بحيث صار هـذا النمط المتجذر وعـاءً يضيق بحركـة المجتمع وطموحاته وآماله، يقيد الإبـداع ويتحكم. إلى درجة التعسـف أحيانـاً- في النـزوع الفطري والإرادي إلى التطـور، فيستحيـل نظاماً تحجرت قوانينه وباتـت قيداً على النمو الذي يتوق إليه ذلك المجتمع.

«إلا أن تعاظم نـواة التحول إلى المدى الـذي يتيح لها إحـداث التغيير الجذري يرتبط دائماً بمصداقية الفكر الذي يبشر بهذا التحـول، وبانطلاقه مـن الأرضية التراثيـة المميزة لذلك المجتمـع، وحمله الخصائص الأصيلـة له. وبقدر ما يكون المجتمـع المرشـح للتغيير الجـذري أكثر حيـازة لعوامـل التأثير الحضـاري يمتد هـذا التغيير إلى مجتمعات أخرى مستعدة لتلقيه، فتنتشر عمليـة التحول وتتسع إذ تجد لها أرضية في مجتمعات تتوق بدورها في تلـك اللحظـة التاريخيـة إلى تغييـر أنماطهـا السائدة، لكنهـا افتقدت الحد اللازم والقدر الضروري من عوامل التحول الذاتـي الأصيل والمبـادر، فتستجيب إلى نزعة إنسانيـة فطرية بالميل نحو الطريق الأسهل محاكاةً وتقليداً أو تبعية حضارية وفكريـة أو قهراً، وأحيانـاً بهذه العوامل مجتمعـة.»[1] لقد شددنا علـى المعرفة بالذات والوعـي بالآخر شرطـاً أساسياً لاستشفاف أكثر دقـة للمستقبل، وتحكماً أكبر بمساره، وحذرنا من الإيغال في سقطة الاستلاب الفكري الذي وقع فيه كثير من رواد النهضة العرب فسَّول لهم الاستنساخ مـن الفكر العنصـري الأوربـي، الألماني والفرنسـي بشكل خاصـ، دون أن نغفل تأثـيرات الفكر البريطاني بطريقة أخرى، بحيـث كان الانبهار بما حققه ذلك الفكر من تجسيد مادي للتطور دافعاً لاختيارات انتقائية -وعشوائية أحياناً- لم تستطع، وما كان لها أن تستطيع على أي حال، الخروج مـن إطـار الاستعـارة الانسلاخية التي سولت توهم الانطلاق من نفس المنطلقات الفكريـة واتباع ذات النظـم والقيم التي أوصلـت أوربا إلى إنجازاتها المادية سبيلاً لتحقيـق إنجازات مماثلـة في حالتنا. إن في هذا إغفال لحقيقـة أنَّ العقدة الكلية التـي تفرز فكراً وقيماً لمجتمع ما تتضمن فلسفة شاملة في النظر إلى الكون والحياة والمجتمـع والإنسان والزمـان تكونت في شروط تجربـة ذلك المجتمـع وفي سياق

تطوره الذاتي، وهي فلسفة قد تصلح بالتأكيد لإضاءات تفيد تطوير وترشيد تجربة مجتمعات أخرى، لكن استنساخ ما أفرزته من قيم ونظام حياة وقوانين تعامل وإنتاج لا يصلح إلا بتخلي المجتمع الذي يستنسخها عن عقيدته الكلية واستبدالها بالعقيدة الكلية للمجتمع الأكثر تطوراً، في عملية تتجاوز التبعية إلى التماهي، بل والتلاشي والذوبان في الآخر، دون أي ضمان نجاح. نشير إلى رأي لخص تجربة قرون من تعامل أوربا مع سائر الأمم قرر أن غالبية الأوربيين لا ترى سواهم من الناس مساوين لهم من حيث الطبيعة إلا بمقدار ما يكونون -أو بمدى استعدادهم لأن يصبحوا- أوربيين محتملين أو مسيحيين محتملين. لكن ما هو أدهى اليوم في ظل أمركة تجتاح العالم بحماية قوة عسكرية طاغية لا تتردد في الغزو والاحتلال ووراء قناع عولمة تستبيح الدول والمجتمعات فتهيمن على ثرواتها واقتصادها، وتصر على تغيير قيمها وثقافاتها وتطويع عقائدها، معلنة بوضوح ووقاحة على السنة كثير من قادة الولايات المتحدة أن معيار جدارة الأمم الأخرى بالحياة والبقاء هو التزامها القيم والمعايير الأمريكية! كان للنظريات والمقولات الأوربية التي انبهر بها رواد النهضة العرب قبل أكثر من مئة عام يشد إليها ويستقطب الاهتمام ويستحق النقاش، من مبنى متماسك وجوهر يحتمل الجدل ويغري المجتمعات الظمأى التي لم تمتلك نضج اجتراح حلولها الذاتية بتبني نهجها وحلولها أملاً في ما تبين أنه كان غالباً سراباً أو خراباً. لكن الأمر يختلف اليوم في ظل الضحالة المريعة والسطحية السمجة والعنصرية السافرة للبديل الأمريكي المتصهين الذي يصر على اجتثاث الجذور الحضارية والقيمية والعقدية والفكرية للأمم، ويركز خاصة بحكم محوريته الصهيونية وعوامل تاريخية وعقدية واقتصادية وجيواستراتيجية على مزيد من تفتت أمتنا بالذات، ودفعها إلى التلاشي، لا على صعيد الفعل والتأثير فحسب، وإنما على صعيد الانتماء ووجود الكيان الاجتماعي والحضاري. يكفي للدلالة على ضحالة قيم البديل الذي يتم الترويج له -والتي تستخدم مبرراً لإرهاب مبرراً لإرهاب فكري تمارسه عولمة راهنة محورها أمركة تشكل قناعاً للصهينة -أن نتمعن في المستوى البائس لأحكام أحد أبرز منظري العولمة ومقاتليها الشرسين على الصعيد الإعلامي، الصحفي الصهيوني الأمريكي

توماس فريدمان. فقد كتب فريدمان مؤخراً في كتابه «ليكسوس وشجرة الزيتون»[٢] أنه «لم تقع حرب بين بلدين يحتوي كل منهما على مطعم ماكدونالد»! عندما يختزل فريدمان بهذا المستوى من التسطيح والضحالة التعايش السلمي بين الدول بالتزام نمط الحياة الأمريكي ممثلاً بالوجبات السريعة والجينز بديلاً لسائر الأنماط التي أفرزتها الحضارات الإنسانية على امتداد الحياة البشرية، تماماً مثلما حدد صهيوني آخر من قبل، هو آرنولد ليس، شرط التحضر وهدف العالم الحر بإطلاق «الحرية الجنسية» وبخلق الناس الذين لا يخجلون من تعرية أجسادهم تماماً[٣]، وهو ما بات انتشاره طاغياً في مجتمعات كثيرة، ندرك أي غد يواجه أجيالنا القادمة ما لم نسهم سريعاً في تعزيز حصانتها. كل الآراء والرؤى المختلفة قابلة للنقاش، لكن الخضوع المستسلم لمثل هذا المسخ البائس للقيم مسألة أخرى لا تدخل في إطار الجدل والنقاش والتبادل الآراء، وإنما تمثل انهياراً ترفضه وتقاومه كل المجتمعات المحصنة بشيء من الأصالة. إنه مسخ بائس يعكس حقائق ووقائع وإفرازات البناء المجتمعي الأمريكي الذي قام على الغزو وإبادة السكان الأصليين وجمع شتات مهاجرين من أصول وخلفيات مختلفة على عاملين رئيسين: خرافات توراتية وتلمودية استخدمها الأنجلو ساكسون لتبرير استيطانهم تلك الأرض وتصويره مهمة رسالية سماوية جرى إضفاء صفة قداسة زائفة عليها،من ناحية، وتقديس المادة إلى درجة تجديد عبادة نسخة عصرية من العجل الذهبي، بما يمسخ إنسانية الإنسان -فرداً ومجتمعاً- ويلغي كرامته ويجعله مجرد سلعة كباقي السلع، من ناحية أخرى.

لقد كرر إريك هوبسباون في كتابه عصر الإعلام (Age The Information) التشديد على القول بأن الحداثة تعيد إنتاج التقاليد. كما رأى مانويل كاستلز في مؤلفه «مجتمع الشبكة» (Manuel Castells: The Network Society, Vol. 1, Blackweel, Oxford) أن الهوية مشروع تنموي إنتاجي، لامعطى تراثياً ماضوياً، ولا دوراناً حول الذات التاريخية.

هذا رأي نختلف من ناحيتنا مع صاحبه الذي يعممه قانوناً لكل الحالات، لكننا نستطيع أن نناقشه متفهمين التجربة التاريخية المغايرة لتجربتنا التي أفرزته، بل

ونستطيع التوصل إلى تفاهم يوفق ما بين هذه الأبعاد، أي الذات التاريخية والتراث الماضوي والتنمية الشاملة -تنمية إنسانية واجتماعية وثقافية وسياسية واقتصادية.
إن جعل ممارسة التعري الجسدي والروحي الرخيص أو حيازة مطاعم ماكدونالد- ولو استخدمها فريدمان وأمثاله على سبيل الرمز- التحاقاً بالنمط الأمريكي الراهن، شروطاً للتحضر وعنواناً للجدارة بالحياة هو أكثر مما يحتمله شعب أو حتى فرد يحترم نفسه وإنسانيته. يعيدنا ما نواجهه في ظل هذا التدهور إلى بدايات الدعوة العربية النهضوية قبل نحو مئة سنة. التي ظلت تحدياتها وأسئلتها قائمة إلى يومنا هذا، وكأنما لم يمر على أمتنا قرن كامل تغير العالم خلاله ونهضت أمم كثيرة وانكفأت أخرى. لم يفلح التحايل الذي استسهله بعض رواد ودعاة النهضة العربية إذ سعوا إلى مزاوجة مستحيلة بين تفاصيل انتقوها من المدارس المختلفة لنظام وقيم وفكر أوربا وأخرى تمسكوا بها من تراثنا الحضاري احتاجها، لإرضاء مجتمعهم عبر إثبات تمسكهم بمقومات الانتماء واعتزازهم به.

كان في ذلك تهشيم لوحدة لا غنى عنها بين العقيدة والفكر والقيم والنظم، وزج لشتات قيم متضاربة في سياق واحد، مما يهز الشخصية الحضارية للمجتمع ويمسخها ويفقدها التكامل والتوازن والتناسق في حركة الفعل والإنتاج والتطور المجتمعي، إذ ينهار التناغم المطلوب بين مقومات ومكونات الحياة والفكر والتعامل والعمل والحقوق والواجبات والتشريع والمنطلقات العقدية والفلسفية على مستوى الفرد والمجتمع، فيفقد المجتمع توازنه وتتقلب النهضة المأمولة جموداً أو تراجعاً أو ضياعاً فكرياً أو انحلالاً أخلاقياً أو انقياداً نحو مراكز حضارية أخرى، وتضطرب الأهداف الوطنية والمجتمعية فيصبح التنصل منها أو التقلب في استبدالها ما بين النقيض ونقيضه بخفة أو سذاجة وتصادم الأهداف المتأرجحة المتقلبة مع الأدوات التي أعدت لتنفيذ سابقتها عنوان انهيار وعجز عن مواجهة ما تقتضيه التحديات الداخلية والخارجية وعزوف عن الفعل تتم تغطيته بادعاءات كاذبة لإنجازات وهمية وبتصوير الهزائم انتصارات والتراجع تقدماً.

لعل من أخطر ما تسبب في الأحوال المهنية التي تدهورت إليها أمتنا وهي تعاني انتكاساً بالغ الخطورة لمشاريع نهوضها هو إساءة فهم وتطبيق مسألة

الانتماء، وما ترتب عليها من خلل في بناء الذات والتعاطي مع الآخر، سواء كان ذلك الآخر من عزلناه من بين صفوفنا عبر تطبيق ما استنسخناه من تعريف أوربي للانتماء القومي، وتمسكنا به حتى بعدما تخلى الأوربيون عنه، أو كان الآخر غازياً لأرضنا، طامعاً بنا، حاقداً علينا، أو حتى إن كان ذلك الآخر غالبية أمم التي كثيراً ما تعاملنا معها مقلدين منطق تعامل أوربا الاستعلائي العدواني مع أمم مستعمراتها.

لقد اختلفت الرؤية الأوربية للأمة والقومية عن الجذور الفكرية لهذه القيم والمصطلحات التي انتشرت في القرن الثامن عشر، وخاصة بعد التفاوت الواضح بين الأمة والدولة في تطبيق العديد من التجارب الأوربية. نقتبس مثلاً عناوين من وجهات نظر متباينة في حوارات[4] الندوة التاسعة للمعهد الدولي لفلسفة السياسة في فلورنسا (٢-٣/٧/١٩٦٥) لأهمية تلك الفترة التي شهدت ذروة الاستقطاب بين معسكر غربي رأسمالي ومعسكر شيوعي أممي وبينهما غالبية أمم العالم التي تأرجحت على مسافات مختلفة بين النقيضين وانتظم أكثرها في حركة عدم الانحياز. فبينما حاجج بعضهم أنه لا توجد أمة بلجيكية مثلاً، ومع ذلك صمدت الدولة البلجيكية، وبينما شدد آخرون على أن الانتماء القومي يقوم في دولة قومية ما على أساس التي فإن أساسه ديني أو سياسي أو ثقافي في أخرى، رأى فون ألبرتيني أن الانتماء القومي «شعور أساسه الإدماج الاجتماعي مبني على الإحساس بماض مشترك وبالرسالة وبالنضال ضد الخصم»، وفرق دوتش بين أربعة عوامل تتلاقى معاً في تكوين الأمة هي المعطى والطوارئ والميول الطبيعية والاختيار التلقائي، بينما ركز لوك على أن «أساس القوميات عدم الثقة بالغير وبغضه» منطلقاً من رؤية توراتية ضيقة لبرج بابل، وهذا ما رآه لاميتر والفييري، ورأى لاسيت أن النزعة القومية تغيير للشخصية أكثر مما هي نظرية، في حين تمسك دانتريف بتلازم روح الأمة مع الحرية على نحو ما قرره مونتيسكو وروسو قائلاً أن الوطن هو حيث تكون الحرية، وشدد آخرون على أن للشعور القومي أسس تاريخية وثقافية متداخلة ومتضافرة، فلا تعيش نزعة قومية انقطعت عن تاريخها ولا إن تقوقعت وتحاشت الاحتكاك بالقيم العالمية.

غلبت عصبية عرقية عنصرية

وازدواجية في التعامل مع التراث -احتماء ومباهاة، أو تنكراً وتمرداً على الجوهر- على ما استوردنا من فهم وتطبيق للانتماء القومي. وبينما جوهر الانتماء القومي عالمياً هو تقرير الشعب لمصيره، فإن تقرير المصير بالذات هو ما لم يستطع العرب ممارسته أبداً في العصر الحديث، نتيجة ارتهانهم لقوالب وقيود فرضتها القوى الاستعمارية على ما افتعلته أو تبنته من بنى سياسية واجتماعية واقتصادية كرستها على نحو جعل أوضاع ما بعد الاستقلال أسيرة لها إلى حد بعيد. لقد بلغ الخلل مداه عندما جرى افتعال صدام وتناقض بين الوطني والقومي والإسلامي في صفوف أمتنا، على نحو يفتقد إلى المبرر والمنطق والأساس. لم يكتشف أكثرنا لدى وقوعنا في الفخ أن ذلك الافتعال كان مقصوداً بخبث لإضعافنا جميعاً، وبالتالي للإمعان في إضعاف الأمة بأسرها. جاءت أولى نتائج هذا الصدام المفتعل تنافر سلوك الأمة الغالب مع جوهر ذاتها الحضارية، الذي هو الإسلام، بما أدى إلى اضطراب مساراتها على كل صعيد، وهدر طاقاتها ووقتها في صراعات عبثية، واختلال العلاقة بين أكثرية عربية مع فئات ومجموعات وأقليات عاشت معنا وعشنا معها قروناً، باتت غير مشمولة بتعريف العربي وفقاً للمفهوم الأوربي المستورد. تطور هذا الاختلال صراعات دامية وحروب انفصال تزيد ما نفذته بريطانيا وفرنسا من تمزيقنا أرضاً وبشراً وكياناً إلى اثنتين وعشرين دولة متنافرة متصارعة تجزئة فوق التجزئة، وتفتيتاً متجدداً لهذا الفتات. لم تقتصر الأمثلة المعاصرة على ما كان من تمرد مزمن للأكراد في العراق، وتمرد انفصالي لبعض قبائل جنوب السودان وغربه -وحتى شرقه أيضاً- بتحريك من الموساد الإسرائيلي وأجهزة مخابرات أوربية وأمريكية حيناً ومجلس الكنائس العالمي أحياناً وشركات نفطية في أحيان أخرى، وصراع دام على الصحراء الغربية استنزف الجزائر والمغرب معاً، وتحركات فرانكوفونية تتداخل مع هبات دامية للبربر برعاية فرنسية ظاهرة أحياناً ومستترة في أحيان أخرى ضد اللغة والثقافة العربية في شمال إفريقيا، ودعوات متصاعدة لفرعونية تحرر(!) مصر من العرب والعروبة، ترعاها وتبتهج بها مؤسسات صهيونية وأوربية وأمريكية عديدة، وإنما اتسعت القائمة وباتت الاحتمالات تتوالد وتتناسل مزيداً من الحركات والتحركات المماثلة.

لا ننسى كذلـك المجموعات المشبوهة التي ادعـت تجديـداً في الإسلام راحت تهدم في جوهــره وأركانــه، وتشوه روحه ووجهــه، والتي ثبت دور أجهزة المخابرات البريطانية وخبراء شركـة الهند الشرقية ووزارة المستعمرات البريطانية في تفريخها ورعاياتها ومساعدتها للنفاذ والامتداد في العديد من المجتمعات العربية والإسلامية، لتشكل طابـوراً خامسـاً وميكروبياً يفتك بجسـم الأمة مـن الداخل. كمـا تصب دعوات وحركات وتيـارات أخرى متعددة الألـوان في نفس الاتجاه، منها قديم بات معروفاً، ومنها مستجد يعمل في الخفاء.

ترى أما كنا سـوف نتجنب الكثير من الانتكاسـات والمنزلقـات لـو وضعنا في اعتبارنا لدى الاختيار، إلى جانب العديد من الصيغ المتضاربـة -الأوربية وبعدها الأمريكيـة- لمسألـة الهويـة والانتمـاء، التحديد الذي ورد في حديث نبوي أخرجه الخطيـب في رواية مالك عـن أبي سلمى بـن عبد الرحمن، إذ قال النبي صلى الله علية وسلـم: «أيها النـاس، إن الرب رب واحـد (الله) وإن الأب أب واحـد (آدم) وإن الديـن دين واحد، وإن العربية ليست لكم بأب ولا أم، إنما هي لسان، فمن تكلم بالعربيـة فهو عربـي». إن البعد الثقافي والعقدي يشكل أساس الانتماء العربي في هـذا الحديث النبـوي، إذ ليس المقصود باللسـان مدلولة الضيـق كلغة، وإنما هو الثقافة بقيمها وتراثهـا وتفاعلاتها. لئن تجسد تأثير العامـل العقدي والثقافي في استيعاب نماذج بارزة مثل سلمان الفارسي وصهيب الرومي وبلال الحبشي في بدايات التجربـة التـي سرعان مـا أسست دولة امتـدت بين الصين وإسبانيـا، شاملة كل آسيا وأفريقيا ومعظم أوربا، أي ما عرف بالعـالم القديم لاحقاً -إذ لم تكن الأراضي التـي أطلق عليها الأوربيون اسمي أمريكا وأستراليا قـد اكتشفت من قبلهم آنذاك. استوعبـت تلك التجربـة عشرات الآلاف مـن العلماء والأدباء والشعـراء والفقهاء البارزين من غير ذوي الأصول العربية في مراحل لاحقة، بما جـدد وتمثل ما رمت إليه السـيرة النبوية في هذا الصدد. لقد أعطت السيرة النبوية درساً شديد البلاغة في حديث مشهور يتعلق بسلمان الفارسي هـو «سلمان منا أهل البيـت». ففي هذا الحديث تقديم لرابطتي العقيدة المشتركة والإيمان على الروابـط العائلية والقبلية والعنصريـة، بحيـث تأهل سلمـان بقوة عقيدته وعمق إيمانـه- وكلاهما اختيار شخصـي أساساً يقوم علـى قناعة ذاتية

واختيار إداري -وكلاهما اختيار شخصي أساساً يقوم على قناعة ذاتية واختيار إداري- للانتماء إلى البيت النبوي، لا للأمة أو لمجتمع المدينة فحسب. لم تشفع رابطة القرابة لأبي لهب -عم النبي- في المقابل، فنزل قول الله عز وجل «تبت يدا أبي لهب وتب» في قاعدة واضحة للتعامل إلى يوم الدين أساس أنه «لا تزر وازرة وزر أخرى».

استمر هذا الفهم للانتماء يتجسد جيلاً بعد جيل، وعصراً بعد آخر، على الرغم مما شاب تاريخ الدولة العربية -الإسلامية من فترات طغى فيها التأثير السلبي لشعوبية فئات لم يبلغ إيمانها وتمثلها البعد المحوري العربي لرسالة الإسلام مستوى يحصنها تجاه غواية السعي إلى فرض هيمنة قومية عنصرية ضيقة وافدة على هذه الدولة. إن إكثارنا من التذرع بالتأثيرات السلبية الشعوبية مبرر للانحدار والسقوط لا يستر قصور وتقصير عامة الأمة، ونخبها على السواء آنذاك، في أداء واجبها وتحمل مسؤولياتها لحماية الذات وتحصين الدولة في مواجهة محاولات الاستيلاء عليها من الداخل، والتحكم بمسارها على نحو يناقض جوهرها. كما أن الإكثار من هذا التذرع لا يغطي في المقابل على النقيض الإيجابي الذي يتمثل في إسهامات رائعة في سائر المجالات العلمية والأدبية والحضارية والدفاعية لمن تمثلوا الانتماء العربي على النحو الذي بينه النبي محمد، صلى الله عليه وسلم، والذي جعل علاقة العروبة بالإسلام ذات بعد تاريخي بنيوي لا ينفصم، تتجاوز تجسيداته كون العرب وعاء الإسلام البشري الرئيس فحسب، مكرسة إياهم -عبر تكليف دائم- أصحاب دور قيادي يتحملون مسؤولية نشر دعوة الإسلام وتجديدها وحمايتها، بما جعل الإسلام جوهر الذات الحضارية للعرب، وبما جعل العروبة انتماء حضارياً إرادياً يتخطى العصبيات القبلية والعنصرية.

الشواهد في هذا الصدد كثيرة جداً، من مئات الأعلام في سائر الحقول إلى سلسلة وقائع التصدي للغزوات الصليبية، إلى تجربة النهضة المتلازمة مع التوحيد التي قادها الألباني محمد علي وابنه إبراهيم إذ عملا على توحيد مصر والشام قاعدة لبناء دولة عربية مصنعة عصرية.

لقد آذانا كثيراً تمثل وتقليد الانحراف الفكري الذي كرسه خطاب نرجسي غربي يمجد «عبقرية الغرب» على نحو أسطوري، ويصورها تميزاً جوهرياً وتكويناً وفطرياً

عن باقي الأمم والشعوب، مستوحياً روحية هذه الثقافة النرجسية الشوهاء من آلية فكر لاهوتي /بروتستانتي/ سياسي مريض[٥]، كما في تقسيم البشر إلى آريين وساميين بما يصب آخر الأمر في خدمة المشروع الاستيطاني الاستعماري الإحلالي الصهيوني في فلسطين، الذي يشكل قاعدة انطلاق لهيمنة أوسع تمتد بعيداً في سائر الاتجاهات، تلتقي مع نزعات السيطرة والهيمنة والمصالح الاستراتيجية والجيوسياسية الغربية وتتبادل معها الخدمات، على حساب سائر الأمم الأخرى. إنه خطاب نرجسي مدمر تتبع جذوره من الخرافات التلمودية عنصرية سامة، أبرزها مقولة الشعب المختار. كيف يلتقي، أو حتى يتعايش، الزعم بفضاء إنساني لامتناه لبناء الحضارة مع أحكام مسبقة تجعل لكل أمة أو شعب أو مجتمع موضعاً في سلم تطور مقيد بخصائص بيولوجية أو عرقية أو اجتماعية أو جغرافية أو بيئية ثابتة، تؤبد تفوق بعضها وإعجاز أخرى وتخلف سواها؟

ربما تشابه انتقال تقاليد وعادات مجتمع ما مع الوراثة البيولوجية لبعض الخصائص الجسدية، فيما اعتبره علماء اجتماع وراثة اجتماعية. قال موريس جنسبرغ مثلاً في هذا الصدد أن التقاليد «هي جملة الأفكار والعادات الفردية والجماعية التي يسير على نهجها شعب من الشعوب ويتوارثها أفراده جيلاً عن جيل، ولم يكن من الخطل أن تعتبر وراثة اجتماعية لأن كيفية فعلها وتأثيرها قوية الشبه بالوراثة البيولوجية، فهي كالأخيرة تشكل أفعال الأفراد وتحدد سلوكهم، كما تماثلها في أنها في جوهرها أساس للتواصل والاستمرار»[٦]. لكن التوافق واسع على اعتبار الانتماء –من حيث كونه رابطة اجتماعية لمنظومة متفاعلة من الشعر تربطها علاقات عائلية وسياسية واقتصادية وثقافية ومفاهيم عقلية وأخلاقية مشتركة– مسألة اختيار إرادي وقناعة ذاتية إلى حد كبير. فالقيم الحضارية المشتركة التي تؤثر على السلوك الاجتماعي للمجتمعات العربية مثلاً مشتقة أساساً من الحضارة الإسلامية ومرجعياتها القيمية. تشدد هذه المرجعيات على حرية اختيار ذاتي فردية وجماعية واسعة جداً تبينها آيات قرآنية مثل «لا إكراه في الدين» و«فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر» و«فذكر، إنما أنت مذكر. لست عليهم بمسيطر»، ومئات الآيات الداعية إلى التفكر والتدبر

والتذكر وإعمال قوى الوعي الذاتي للاختيار واتخاذ الموقف الذاتي الملائم، أو انتهاج نهج مبني على قناعة ذاتية، واتباع سلوك مسؤول يتحمل صاحبه تبعاته: «فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره. ومن يعمل مثقال ذرة شراً يره»، جنباً إلى جنب مع «هذه أمتكم أمة واحدة» من ناحية و «تلك أمة قد خلت، لها ما كسبت ولكم ما كسبتم» من ناحية أخرى.

بهذا تظل الهوية، أو طريقة التنشئة الاجتماعية التي تنتقل بها القيم والمعايير التقليدية لتنتج شعور الفرد أو المجتمع بهويته وتكيفه مع النموذج السياسي والاقتصادي السائد، محكومة بحرية اختيار الفرد من ناحية، ويتعدد رؤى الأفراد والثقافات والجماعات الاثنية والفئات والطبقات داخل المجتمع الواحد، وفي المجتمعات المتجاورة والمتماثلة، حيث تتفاعل الرؤى المختلفة وتفرض الطبقات أو الفئات المسيطرة وعياً زائفاً لتغليب رؤيتها وتسييدها، وحيث تتآكل شرعية مفهوم سائد نتيجة ضغوط خارجية أو داخلية، سياسية أو اقتصادية أو ثقافية أو اجتماعية، كما يشير السيد يسين في مقالة بعنوان «أزمة الهوية»[٧]. هذه الأزمة بالمناسبة عالمية، وليست «هوساً» عربياً كما شدد عدد من الكتاب والمفكرين الغربيين في السنوات الأخيرة. فالعولمة المؤمركة تهدد الهويات الوطنية على امتداد العالم، وتلغي الفضاء المستقل بهذه الهويات لمصلحة فضاء عابر للقارات والقوميات تسيطر عليه قوة إعلامية أمريكية ذات منتجات ثقافية مندمجة بالسوق والمصالح الاحتكارية الأمريكية والحلقات الخاضعة أو التابعة لها، وتحميها بالردع والعمل قوة عسكرية طاغية لا تتورع عن اجتياح بلدان وتغيير أنظمة وفرض نمط الحياة والقيم الأمريكية.

لقد كرست النرجسية الغربية قناعة لدى الأوربيين، لم تلبث أن تعاظمت في أجيال امتدادهم البشري الاستعماري الاستيطاني في شمال ما بات يسمى قارة أمريكية، وفي استراليا أيضاً، بأن سواهم من الناس والأمم ليسوا مساوين لهم من حيث الطبيعة والملكات والقدرات إلا بمقدار ما يكونون، أو بمدى استعدادهم لأن يصبحوا، أوربيين محتملين أو مسيحيين محتملين.

عندما ذراعي مدى تغلغل الخرافات والأفكار والطقوس والمقاصد التلمودية في الفكر والحياة الغربية عموماً -والأمريكية المعاصرة خصوصاً- نستطيع أن نفهم

مدى انعكاس وتأثير الجهل الغربي بالعرب تحديداً على واقعنا المتردي. رأى مورو بيرجر مثلاً أنه «لا يعدل الجهل بالعرب في الغرب سوى قلة التعاطف معهم»[٨]. ولئن لعبت أحقاد تاريخية وأكاذيب متراكمة دوراً بالغ السلبية في تكوين صورة نمطية مشوهة عن العرب وتكريسها في العقل والوجدان الغربي، بحيث تكاد الدعوات إلى رؤية موضوعية تضيع في زحام كثافة جزئيات هذه الصورة المشوهة، كدعوة البحاثة الفرنسي هارلم ديسير الأوربيين إلى «التوقف عن التفكير بمنطق الصليبيين»[٩]. نقل السيد يس خلاصة الصورة النمطية للعرب في نظر الغرب كما وردت في كتابات مارتن بوبر[١٠] وهي أن العرب «أناس ينتمون إلى جنس آخر، تشوب شخصيتهم القومية عيوب جسمية كالكسل الفطري والعقم الفكري، أما حضارتهم التي قادت الحضارة الإنسانية يوماً فهي في نظرهم ضرب من ضروب الفولكلور، ولغتهم بربرية تسودها المبالغات[١١]! إن هذا النموذج الذي يشوه صورة العربي، وما سبقه وتلاه من افتراءات وإساءات متعمدة مدروسة في خطاب مئات الكتاب الأمريكيين والأوربيين، سواء كانوا مستشرقين متخصصين بهذه الإساءة ومكلفين من قبل هيئات وشبكات معلنة وخفية، مثل برنارد لويس، أو كانوا متأثرين بصورة العرب السلبية النمطية التي جرى تكريسها في أذهان الأمريكيين والأوربيين، قد تكرر بشكل أو بآخر في التعامل الأوربي إزاء أمم أخرى، وإن ظل في حالة التعاطي مع العرب أكثر شراسة وحقداً لأسباب تاريخية ونفطية وصهيونية لكن هذا لا يخفف من مسؤولية العرب في الامتهان الذي تلقاه صورتهم على امتداد العالم، ولا في الانهيارات المتفاقمة التي يعيشونها. رأى كثيرون ما رآه أبو يعرب المرزوقي مثلاً من أن الخروج من المأزق التاريخي لن يكون بغير الدين، لا كوسيلة سياسية وإنما كدعوة متعالية لعلاج مسائل الإنسان عامة، إذ لم يكن الإسلام مجرد عقيدة لتوحيد العرب أو المسلمين وإنما هو نظرية متكاملة في الوجود والقيمة لنجاة الإنسان عامة من التردي، وقد شدد المرزوقي على أن وزن العرب والمسلمين بين سائر الأمم يتوقف على استمداد ما يؤهلهم بالمثال الذي يقدمونه لتأدية دورهم في تحرر العالم الإسلامي من الانحطاط الروحي والمادي، وتقديم مثال أعلى للإنسانية يجعلهم بحق شهداء على العالمين، عبر وحدتهم وقوتهم، كشرطين

لنهوضهم. يرتبط هذا الدور بتكليف إلهي دائم حدد للعرب منزلتهم في الإسلام، لكن فاعليته مشروطة بمدى التزام العرب بواجبات تفرضها هذه المنزلة وبمسؤوليات ومتطلبات وتضحيات يقتضيها هذا الدور. لهذا لا يتردد في اعتبار أزمة العرب الراهنة كونية، يهم أمرها العالم أجمع، ويمس العالم أجمع، على الرغم من سقوط العرب المريع الذي طال أمده! وقد خلص إلى حل من خلال عصرنة الماضي التي لا تنفصم عن فهم الحاضر ووعيه وحسن إدراك تعقيداته للخروج بنموذج عصري يصلح للمستقبل، خارج أسر النموذج الطاغي الذي باتت العولمة الأمريكية وجهه الكلي العام والعنصرية الصهيونية وجهه العيني الخاص، بعد معالجة جوهر أسباب الأزمة العربية الكامنة في فقدان المؤسسات (الوسطى)، أي الأسرة والمنشأة والمدرسة والدولة الفاعلة والمعبد الذي يؤدي دوره بإخلاص بعيداً عن الخضوع لنزوات السلطان أو الخوف من بطشه والطمع في عطائه[١١]. يلتقي هذا الطرح في جوهره إلى حد ما مع القراءة التركيبية للتراث العربي الإسلامي لدى محمد عابد الجابري الذي زاوج بين ثلاثة مناهج: التاريخي والبنيوي والأيديولوجي مشدداً على عصرنة التراث وتجديده بالتفاعل مع فكر الآخر وحضارته، دون تنكر للهوية التي يعتبرها كياناً ثابتاً مقدساً. ومثله فعل حسن حنفي في العديد من كتبه، ابتداء بكتاب «التجديد والتراث» وانتهاء بكتاب «العقيدة والتراث». في المقابل، اعتبر علي حرب الهوية وهماً، ونفى عنها الثبات والجوهرية، ودعا إلى نزع ما التصق بها من إطلاق وقداسة، واستبدل منطق الماهية بمنطق القدرة التحويلية[١٢]، بينما عرف برهان غليون الحداثة أصلاً بإعادة بناء الهوية على أسس وطنية، ورأى أن العصبية الثقافية تحل محل العصبية القومية والوطنية والدولة الوطنية، بعدما فجرت العولمة أزمات هوية في كل المجتمعات، وقادت ديناميكيتها إلى تفكيك الثقافات والهويات القومية لصالح قيم الثقافة الاستهلاكية والاستلاب السلعي، وتهميش الغالبية الساحقة من الشعوب الفقيرة وسلبها فرص التكوين الثقافي والعلمي، وفجرت الصراع على الهوية وعبر الهوية، فاشتد الصراع على إعادة بناء الهويات الجماعية في سياق استراتيجية السيطرة العالمية. وهو يأخذ على الرؤية الموضوعية للهوية تصورها الجامد وانطلاقها من مطابقة

خاطئة بين الثقافة والهوية. ينطبق هذا على الرؤية الموضوعية بشقيها: هذا الذي يعتبرها جوهراً ثابتاً للشخصية الوطنية وماهية ثابتةً متوارثة لارتباطها بالإرث القومي وبالجذور البيولوجية المشتركة وكونها أساس وحدة منظومتها الاجتماعية، وذاك الذي يؤكد على ربط الهوية بالشروط الجغرافية والبشرية والتاريخية الثابتة التي تحكم سلوك الفرد ونمط تفكيره والتي تتخضع في نفس الوقت لتدخلات محلية وخارجية مباشرة وغير مباشرة، لكن الاختيار الذاتي يظل محورياً في لرسم الهوية وتحولها وتطور قيمها وسماتها والانتقائي من صفاتها، بحيث تكون الهوية عملياً في أحد وجوهها شعور مرن بالانتماء التاريخي والإرادي في آن. كذلك ينتقد غليون الرؤية الذاتية للهوية التي تجعل منها ظاهرة اعتباطية، وبالتالي لا تفسر استمرارية الثبات للعديد من الهويات القومية، ولا تفسر كذلك دور تصورات الناس عن هويتهم في مصيرهم الجمعي.

وبالتالي فإن كلا الرؤيتين قاصرتان في رأيه عن تفسير آليات الهوية والصراعات بشأنها ومن حولها، ليخلص إلى أن الهوية بناء للذات الجمعية تاريخياً من قبل نخب واعية من أفراد وجماعات ضمن دائرة الموروث الثقافي والبيئي والاجتماعي، وأن بناء الهوية أساس في قيام التبادل المستمر والثابت بين الشعوب والأقوام، والهوية متغيرة بتغير طبيعة الآخر الذي ترتبط بعلاقة معه في سياق الصراع على تحديد الهوية من ناحية وتفاعلها مع الآخر إيجاباً أو سلباً من ناحية ثانية. ويختصر القول بأن الهوية ليست موروثة ولا هي صنو قيم ثابتة، لا تقليدية ولا حديثة، وليست أمراً جاهزاً أو حاجزاً يتحكم بالجماعة والفرد، وإنما هي صورة ذاتية يبنيها الفاعل، من صنع الأفراد والجماعات وثمرة وعيهم وتفكيرهم ومواردهم الرمزية وموروثهم الثقافية وخبرات الماضي والحاضر، وهي تتبدل وتتطور باستمرار، والعجز عن بناء هوية عصرية فاعلة يعكس عجزاً في بناء الوعي النقدي والعقلي القادر على إعادة تأويل القيم الأصلية واستخدامها في بناء حضاري عصري[14]. دعا عبد السلام بن عبد العالي بدوره إلى إخضاع الهوية للنقد الجذري وتأصيل الاختلاف في داخلها والركون إليه في ضوء جدلية الضم والتباعد.

التقت غالبية الإسهامات العربية في الجدل حول مسألة الهوية والانتماء

والمعاصرة على أن الثقافة العربية الحديثة، والسياسات الثقافية المعاصرة، عجزت عن بناء شخصية حية متسقة تاريخية فاعلة. ومع تفاوت الحلول المقترحة، بل وتنافرها أحيانـاً، وتقافز كثير منها ما بين نقيضي جلد الذات وإلقاء المسؤولية على «آخر» ما -كانت العولمة المؤمركـة آخر تجسيداته. لقـد كثر الاستشهـاد بالنمـوذج الياباني لتجربة النهوض والبناء دليلاً على إمكان تحقيـق نهوض عربي سريـع بعد قرون من الجمـود والتخلف والتمـزق وانعدام الوزن، قبل أن يبرز نموذج آخر هو النمور الآسيويـة. رأى الفضل شلق أن مجتمعات شرق آسيـا لم تخرج من التراث والتقاليد، أي لم تضطـر للتغـرب أو التأمرك- على نحـو مـا تم فرضـه، نسبيـاً وفي حدود ضيقة، بالقهـر على اليابان بعد هزيمتها واحتلالهـا عسكرياً في الحـرب العالمية الثانيـة عقب إرضاخهـا بتفجير قنبلتين نوويتين أمريكيتين على مدينتي هيروشيما وناغازاكـي. ولا دخـل تلـك المجتمعات الشرق آسيوية في الحداثة والعولمة، «وإنما انخرطت في العالم متفاعلة بنشاط، تأخذ وتعطي عبر الإنتاج.. واعتبرا العولمة وهماً مفهوميـاً يصـدره الأمريكيـون من أجل تمويه حقيقة النظـام العالمي للرأسمالية والاستقلالية. فشاركوا في النظام العالمي بإنتاجهم وقهروه..»[15].

رد جورج قرم المعجزة الآسيوية الخاصة التي أذهلت الغـرب وهزت عقدة التفوق الفطري الموهوم لديه، وزعزعت النرجسية المتجذرة في ثقافته، إلى اعتماد دول شرق آسيا علـى قيم دينية مستمدة من البوذية والكونفوشيوسية تدعو إلى التجرد ونكران الـذات والسمو على الشهـوات واحترام النظـام، فكان الدين عمـاداً للحداثة في هذه المعجـزة الفاعلة برأيه[16]. لكن هذا الرأي يعاني من ثغرتين واضحتين، أولاهما أن تلك القيـم ليست احتـكاراً تتفرد به البوذية والكونفوشيوسيـة، ففي الإسلام مثل ما لديهما وأكثر، وثانيهما أن ماليزيا التي هـي من أكثر النمور الآسيوية تطوراً ونجاحاً ذات غالبيـة سكانية ساحقة من المسلمين، كمـا أن إندونيسيا التي حققت بدورهـا نهوضـاً ونجاحاً واضحـاً، وإن بمعدلات أقل، هي أكبر دولة إسلامية من حيـث عدد السكان، إذ أن فيها قرابة ربع مليار مسلم. يذكرنا هذا -مع الفارق بين الحالتين، إذ إن جـورج قرم أكثر إيجابية بكثير- أننا تحدينا الكاتب الأمريكي بول كينيدي الذي قرر -دون احترام لموضوعية العالم وضرورة تجنبه أحكاماً قطعية كهذه

بحـق دين ربع سـكان العـالم تقريباً- أن «الإسـلام والتقنية لا يلتقيان»[١٧] فسألناه تفسـيراً لنجاح فريـق باكستاني مسلم في إنتاج القنبلة النووية، ونجاح فريق هندي يقوده مسلم -هو رئيـس جمهورية الهند الحالي- في إنتاج القنبلة النووية أيضاً في نفس الفترة[١٨].

أعلن جون كيلي عقـب حرب الخليج الثانية سنـة ١٩٩١، وكان آنذاك مساعداً لوزير الخارجيـة الأمريكية، أنه بانتصار القوات الأمريكيـة «انتهى عصر العرب، وزال العرب تماماً مـن الوجود، بحيث لم تعد أمام الـذي يريد الذي يريد الحفاظ علـى رأسه منهم سـوى بوابة وحيدة هي التخلي عن عروبته»! جـاء هذا الإعلان في سياق حملة بـدأت إعلامية وسياسية ومخابراتيـة واقتصادية شديدة الشراسة، لم تلبـث أن تصاعـدت وأسقطت أقنعتها لتظهر مقاصدها سافـرة تماماً. حملة لم تلبث أن أنشبت مخالبها العسكرية أيضاً، إلى جانب أدواتها الإعلامية والاقتصادية والسياسيـة والاستخباراتية، لفك ارتباط العروبة بالإسلام مـن ناحية، وتفريغهما معاً من جوهريهما وفاعليتهما.

أليسـت أولى مقتضيـات الدفاع عن النفس والحالـة هذه إعادة دمج للإسلام والعروبـة معاً عـبر قناعـة متحررة من الأوهـام الساقطـة والاستـلاب المثبط والقوالـب النظرية المستوردة، وعبر درجة التـزام فـردي وجمعـي عاليـة، تعكسه ممارسات يومية تتحدى محاولات الإفناء والإلغاء والإقصاء بعملية توحيد وتحديث وبناء؟ ■■

الهوامش

(١) د. خير الدين عبد الرحمن، نحو انطلاقتنا الحضارية المنشودة، رسالة الجهاد، مالطا، كانون الثاني ١٩٩٠، ص٩٧.

(2) Thomas Friedman. The Lexus and the Olive Tree. Harper Collins. London.1999.

(٣) أحمـد عبد الله، الماسونية، ط٤ (بلا تاريخ، لكـن تاريخ صـدور الطبعـة الأولى هو سـنة ١٩٨٥)، دار الحكمة، القاهرة، ص٢٧.

(٤) فـون ألبرتيني وعـدد مـن الباحثـين، معنى الأمـة، ترجمة أديـب العاقـل، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٦، ص٢٢٣-٢٤٨.

(٥) جورج قرم، شرق وغرب: الشرخ الأسطوري، دار الساقي، لندن، ٢٠٠٣.

(٦) موريس جنسبرغ، نفسية المجتمع، ترجمة عبد العزيز عبد الحق، القاهرة، ص١٦٢.

(٧) الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠١/١١/١٥، ص٣٠.
(8) M. Bercher. The Foreign Policy Sestem of Israel. London
(9) Oxford University Press. 1972.PP. 285286-.
وثائق مؤتمر «الإسلام في أوربا»، استوكهولم، ١٥-١٩٩٥/٦/١٧، ص١١.
(10) W. Herberg (ed.). The Writing of Martin Buber. New York: Meridian Books. 1956.PP. 281286-.
(١١) السيد يسين، الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر، دار التنوير، بيروت ١٩٨١، ص٧٤.
(١٢) أبو يعرب المرزوقي، آفاق النهضة العربية ومستقبل الإنسان في مهب العولمة، ط١، دار الطليعة. بيروت، ١٩٩٩.
(١٣) رسول محمد رسول، نحن ومسألة الهوية، الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠١/١١/١٧، ص٣٤.
(١٤) برهان غليون، العولمة بين محو الهوية وتجديدها، وكذلك: الهوية بين الذاتية والغيرية، الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٠/٩/٩ و٢٠٠٠/٨/٢٦.
(١٥) الدولة السياسية والدولة الاقتصادية، الاجتهاد، بيروت، صيف وخريف ٢٠٠٢، ص١٧.
(١٦) م.س.ذ.
(17) P.Kennedy: Preparing for the 21st Century, 1991.P210.
(١٨) د. خير الدين عبد الرحمن، خلف قناع الشهرة، الرافد، الشارقة، نيسان(أبريل) ٢٠٠٣، ص٤.

☆ ☆ ☆

٤٣

التفهم+التذوق=تعلُّم النصِّ الأدبيّ

د. يابر دلفي *

بما أن النص الأدبي يتكون من عناصر فنية، من أهمها العرض الجميل للموضوع المطروق، والموسيقى الجميلة، والعاطفة الجميلة، فمن الضروري أن ينظر إليه قارئ النص الأدبي بمنظار يستشف به العناصر الفنية لكي يدرك إيحاءاته إدراكاً تاماً ويتفاعل معه حين قراءته تفاعل مبدعه حين إبداعه؟ وأهم ما يدعونا إلى الإذعان بهذا المسلم هو أن كلمات النص الأدبي ليست ككلمات النص غير الأدبي، بل إنها تحمل في طياتها

* باحث في التراث والأدب العربي وأستاذ في الجامعة الإسلامية في أبادان (إيران)
- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

إيحــاءات وإضــاءات وإشعاعات تفقدها كلمات النص غير الأدبــي، بالإضافة إلى ذلك أن خيــال النص الأدبي ليس كخيال النص غير الأدبي إن وجد فيه هذا الخيال. بل إنه يتمتع بالضخامــة والعمق والتنوع والغرابة الجذابة مؤدياً بكل هذه الصفات إلى شعــور عارم يسود النصّ الأدبيَّ ويعبَّر عنــه في النقد الأدبــي بالعاطفة الأدبية. وأيضــاً أن الــوزن الشعــري أو الإيقــاع الموسيقــيَّ في ألفاظ النصّ الأدبيِّ يضفي عليه ظلاً من الشعور بالطرب والنشوة لا يتمتع به النص غــير الأدبي، ظلاً يجعله أكثر إيقاعاً وأشد نغماً.

فكل هذه الجماليَّات في النص الأدبيِّ أي إيحاءات الكلمات، والإيقاع الموسيقيّ، والخيال المكثف، والعاطفة الأدبية تجتمع فيه: مكوِّنة منه كائناً حياً ذا شعور يتطلب من القــارئ والمتلقي أن يتفاعل معه حين قراءته تمامــاً كما يتفاعل إنسان بوساطة شعــوره مــع إنسان آخــر إذ يصافح قلبُه قلبَه، ومثلما يتجــاوب المتفرج المنبهر مع لوحة الرسام الرائعة.

إذن يــتراءى لنا في أفــق تحليل النص الأدبــي عنصران لاستيعــاب هذا النص وتعلّمــه من قبــل القارئ المبتــدئ هما: «تفهُّمــه أولاً وتذوقــه ثانياً. فعندما نتعاطى النص الأدبي قــراءة وتمعناً فما علينــا إلا أن نحتضــن العنصرين هذين احتضان عزيز لعزيزه كي نتعرف إلى كُنه كيانهما المشترك في النص الأدبي وفحواه تعرفاً متكاملاً. إنهما كليهما لكفيلان بأن يختــزلا في بطن النص الأدبــي التجربة الشعوريــة الأدبية التــي مارسها الأديب المبدع حين خلقه للنص الأدبي.

إن المبتــدئ في تعلم النص الأدبي، أياً كان جنس هذا النص أشعراً أم نثراً وأياً كان عصــره الذي ينتمي إليه أقديماً أم حديثاً يجد نفسه بــادئ ذي بدء أمام العنصرين المذكوريــن. فعليــه أولاً أن يتفهم النص الأدبي بالقراءة المتكررة، وكشف مفرداته الجديدة، واستيعــاب مضامينه الجزئية، واستيعاب مضمونه العام الذي يتكون من تلك المضامين الجزئيــة، واستخراج وزنه العروضي إن كان شعراً، وبتحليل مكوناته الفنيــة من بيانية وبديعية. وعليه ثانياً أن يُعــدَّ العدة بوساطة عمليــة التفهم هذه لتــذوق النص الأدبي حلاوتــه وحرارته، مرارته ومزازته، حموضته وفجاجته. وهي مذاقــات جريها الأديب المبدع وقت ولادة أثــره الخالد. فبعمليتــي التفهم والتذوق يتمكــن من أن يشعر نفسه أنه تعلم النص الأدبي واستوعبه استيعاباً تاماً.

و لا يتحقــق هذا التعلم المستوعــب للنصــ الأدبي من قبــل القــارئ المبتدئ إلا بالممارســة المستمــرة وبالتأمل المتأني وبالتواصل المتــدرج ويؤكد هذا التدرج التدريجــي مــا تعرضــه لنــا المعاجــم اللغويــة من دلالات للمفردتين «التفهم» و«التــذوق». إذ يقــول ابــن منظور مبينــاً لدلالة «التذوق» الدقيقة: وتذوقته أي ذقته شيئاً بعد شيء»[1]. وهكذا يكشــف لنا المعجم الوسيط عن اللفظة نفسها قائــلاً: «تــذوق الطعام أي ذاقه مرة بعد مرة»[2]. كما أن هــذه الدلالة التدريجية تلحق لفظة «التفهم»، فجاء عنها في لسان العرب: «تفهــم الكلام أي فهمه شيئاً بعد شيء»[3]. ويصــرح صاحب «شرح النظام» في سرد بــاب التفعل : «أن منه (من أمثلة معنى التكرار في باب التفعل) تفهم المسألة أي فهمها بالتدريج»[4]. وقد يجوز لنا أن نضيــف دلالة ثانية إلى دلالــة «التدريج» للفظة «التفهم» وهي دلالة «الوعي المتعمد



في الفهم». إن عددنا فعلها «تفهم» مطاوعاً للفعل «فهم» وإن عرفنــا المطاوعة تقبلاً واعياً لتعدي الأفعال، يؤيد ذلك ما جاء في شرح النظام الآنف الذكر: «معنى المطاوعة أنه قبل الفعل ولم يمتنع»[5].

و قبل البســط في مفهوم التذوق عند القارئ المتعلــم نتوقف إزاء مفهوم التفهم عنــده أولاً، آملاً منــا أن يتضح بالتوقف هذا ما يجــدي القارئ المبتــدئ في تعلم

النص الأدبي من تحليـل، وإعادة قراءة، وتأمـل، وتعمق في المضمـون، وإكثار من الممارسة. والسبـب الجلي لتقديم التفهم على التذوق في هذه الدراسة هو أن عملية التفهم التحليلي عند القارئ المتعلم تسبق عملية التـذوق بغية تعلـم النص الأدبي خلافاً لعمليـة التذوق عند الناقد الأدبي التي تسبق عملية التحليل وصولاً إلى حكم نقدي. (٦)

١- تفهـم النص الأدبي: إن القارئ المبتـدئ، حينما يزمع على خوض معترك نصـن أدبي قصداً منه لفهم أعماقه وسبر أغواره يمنةً ويسـرةً، أعلى وأسفل، يتحتم عليـه أن يتسلـح بأسلحة تحليـل النص الأدبي التي تعينه على فك أغلال الخمول والجهـل من يديه وكسر الأقفال وفتر رتج عالم الأدب علـى مصاريعها أمام ناظريه ليتطلعـا بشغـف بالـغ إلى بهـاء وروعة اللوحـات الأدبية المعروضة في عالم الأدب هـذا. وإن آليـات تحليل النصـن الأدبي تتوفـر عموماً ضمـن علـوم أساسية في تعليم النصوص الأدبية ألا وهي اللغويات والبلاغيـات والعروضيـات والنقديـات والثقافيات. وبما أن النص الأدبي يتكون مـن عناصر لغويـة وبلاغيـة وموسيقية وثقافيـة و... إذن يلزم القارئ المبتدئ أن يتمكن من امتـلاك العلوم والمعارف التي تكشف له هذه العناصر الكامنة في النص وتبرزها بـروز الألوان الباهرة تحت ضوء الشمـس، إذ تفككهـا له تفكيـك مصلح الساعة لأجزائها وتحلـل أدوارها تحليل الجراح الأستاذ لدور كل عضو من أعضاء الكائن الحي أمام طلابه المتعطشين لعلم التشريح.

أما تحليـل النصـن(explication) فيعدُّه النقاد منهجـاً من المناهج النقدية التي توظـف في تعليم النصـن الأدبي أو هـو بعبارة أخرى منهـج في النقد الأدبي قوامـه التحليل المفصـل للمؤلف الأدبي جزءاً جـزءاً. وهذا المنهج ظهـر أولاً في فرنسا على أنه وسيلـة لتلاميذ المدارس في تعلم الأدب، فيقدم لهـم مثلاً مشهداً من مسرحية أو قطعة نثرية أو شعرية، ثم يعلق عليها تعليقاً دقيقاً وخاصة بالأسلوب ومغزى المضمون. أما في إنجلترا والولايات المتحدة فهو اتجـاه إلى نقد الآثار الأدبية مع استبعاد كل ما هو خارج عن النص ذاته من مؤثرات خارجية أو اعتبارات تمت إلى المؤلف»(٧).

إذ ذاك سيخطـو القـارئ المتعلـم خطوات ذات بال نحو تفهم النص الأدبي أي نحـو فهمـه شيئاً بعد شـيء، خاصة

عندما تكشف له أسراراً لغوية تتعلق بعلم الدلالات المعجمية للمفردات التي جاءت في طيّات النص وبعلم النحو وعلم الصرف و... مثال ذلك نوع «الجزر» الذي أراده ابن المعتز في البيتين التاليين دون أنواعه الأخرى :

انظُرْ إلى الجزرِ الَّذي
يَحكي لنا لَهَبَ الحَريقْ
كمِذَبَّةٍ من سُندسٍ
وبها نِصابٌ من عَقيقْ (٨)

وهو النوع الذي يهدي القارئ إلى النصاب القاني الذي يشبه حجر العقيق لوناً. وبالتالي يساعده ذلك على فهم التشبيه الثاني من تشبيهي المقطوعة، أي تشبيه الجزر بمذبة سندسية نصابها من العقيق. والمثال الثاني هو الفعل «قطعت» في قول أبي العتاهية زاهداً فيه عن مغريات الدنيا زهداً باتاً:

قَطّعْتُ منكِ حَبائلَ الآمالِ
وحَطَطْتُ عن ظَهرِ المطيِّ رِحالي (٩)

إذ لا يدُلّ الفعل هذا على مجرد القطع لحبائل الآمال الدنيوية وإنّما يدل على المبالغة في القطع لأنّ الشاعر صاغه مضعفاً، قاصداً بتضعيفه المبالغة والشدّة في القطع لكي تتلاءم صياغة الفعل المضعف مع شدة الزهد التي أرادها الشاعر الزاهد أبو العتاهية في قصيدته. والمثال الثالث هو لفظة «الحبائل» في البيت نفسه، إذ هي ليست جمعاً للحبل ولا جمعاً للجمع (جبال) ولا تدل دلالته، بل جمع للفظة « الحبالة» التي تعني المصيدة، إذن تدل «الحبائل» على قيود وأغلال أكثر تعقيداً بخيوطها من «الحبال» الأقل تعقيداً.

و أما المثال الرابع فهو «ما» الحجازية (الشبيهة بليس) في الأبيات التالية من قصيدة وداع هريرة للأعشى الأكبر :

ما روضةٌ من رياضِ الحَزْنِ مُعشِبَةٌ
خَضراءُ جادَ عَليها مُسبِلٌ هَطِلُ
يُضاحِكُ الشمسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ
مُؤزَّرٌ بِعَميمِ النَّبتِ مُكتَهِلُ
يَوماً بأطيبَ منها نَشرَ رائحةٍ
ولا بأحسنَ منها إذ دَنا الأُصُلُ (١٠)

فاسمها المرفوع هو «روضة» ويكمل صورتها ما تبعها من أوصاف في البيت الأول والثاني، وأما خبرها المنصوب محلاً فهو «بأطيب» وما تبعه في البيت الثالث ويعطف عليه «بأحسن» فمن الواضح الآن أن إغفال هذه المعلومة النحوية تعسر على القارئ استيعاب المضمون العام الذي قصده الشاعر في أبياته الغزلية التي نظمها ضمن سياق وصفه لخصال حبيبته

هريرة وطيب رائحتها وجمال وجهها وقت دنوّ الأصيل. وهذا قالب لاتعبيري يستحق تحليلاً نقدياً مسهباً قد استخدمه عدد مـن الشعراء القدامـى كالنابغة الذبياني والخنسـاء والأخطل التغلبـيّ، وعبَّر عنه الدكتـور عمر موسـى باشـا بالاستدارة النابغيَّة الشعرية[11].

وأيضاً من أمثلة تفهـم النص الأدبي عن طريـق التحليل اللغوي نسـرد اربعة أخـرى، أولها ما جـاء في قصيدة الربيع لصفي الدين الحلِّيّ:

وَرَدَ الرَّبيعُ فمَرحَباً بِـوُرُوده
وَبِنُـورِ بَهجَتِـه وَنَـوْرِ وَرُودِه

مـن ألفاظ متجانسـة تخلق الالتباس للقارئ المبتدئ، فمـا عليه إلا أن يستعين بالمعاجم ليعلم أن «النور» بفتح النون تعني الزهـر وأن «الـورود» الثانية جمع للورد.
وهكذا المثال الثاني في القصيدة نفسها :

وَالغُصْنُ قَدكُسِيَ الغَلائلَ بَعدَمَا
أخَـذَتْ يَـدَا كَـانُونَ في تَجـرِيـدِه
نَالَ الصِّبَا بَعدَ المَشيبِ وقَدجَرَى
مَاءُ الشَّبِيْبَةِ في مَنابِتِ عُودِه[13]

فيجب على القارئ المبتدئ أن يميز بين لفظة «الصبا» المكسورة الصاد التي تعني مرحلة الصغر من العمر وهي تلي مرحلة الطفولـة وبين «الصبـا» المفتوحة الصاد التي تعد ريحاً من أنواع الرياح وهذه لفظة ليست موجودة في هذا النص. وهكذا عليه أن يعـرف أن «الشبيبـة» و«الشباب» هما مصدران للفعل«شبَّ» وليسا جمعاً للشاب، بل جمعـا الشُّبَّان والشُّبَّاب والشَّبَبَة. فإنه يقـترب بذلك التمييز مـن فهم المضمون للنص الأدبـي ويجنب نفسه من الزلل في الاستيعـاب. كما يصدق ذلـك في المثال الثالـث وهو ما جاء في رثـاء أبي الحسن الأنباري لابن بقيَّة الوزير قائلاً فيه :

عُلُوٌّ في الحياة وفي المماتِ
لَحَـقٌّ تلك إحـدى المُعجِزَاتِ
كَأنَّ النَّاسَ حَولَكَ حِينَ قَامُوا
وُفُـودُ نَـدَاكَ أيَّـامَ الصِّلاتِ
كَأنَّكَ قَائمٌ فِيهِمْ خَطِيباً
وكُلُّهُمُ قِيَامٌ للصَّلاةِ[14]

فمن الضروري أن يميز القارئ المتعلم بين «الصِّلات» الأولى المكسورة الصاد وبين «الصَّلاة» المفتوحة الصاد فإن الأولى جمع للصلة من مادة «وصل» وهي جائزة وهبة اعتاد الحكام والسلاطين على أن يهبوها إلى مـن يستحقهـا كالشعـراء الوافدين عليهم من بلاد نائية، وأم «الصلاة» الثانية فهي لفظ مفرد جمعه «الصلوات» ويعني العبـادة الخاصة التي يؤدّيها المسلم أمام بارئه سبحانه جماعة أو فرداً.

و أما المثال الرابع والأخير من أمثلة التحليل اللغوي فهو في الفعل «تقرّوا» من شعر ابن زيدون :

مَا حَقُّنا أنْ تُقِرُّوا عَيْنَ ذي حَسَدٍ
بِنَا ولا أنْ تَسُرُّوا كاشِحاً فِينَا [15]

إذ أخذه الشاعر من الفعل الثلاثي المجرد «قرت العين» وصاغه على باب الأفعال من أبواب الثلاثي المزيد، ناوياً بذلك تعدى الفعل «تقروا» إذ يصبح معناه :«أن تجعلوا عين الحاسد تقر بنا وبمذلتنا وبمهانتنا». وإن هذه المعلومة الصرفية التي تتجلي بالتحليل المتأني تجنب القارئ المتعلم من أن ينزلق في متاهة استنباط خاطئ للفعل، مثل أن يستنبط من «الإقرار» في البيت هذا معنى الإذعان والاعتراف، وهو معنى لا يلائم مضمون البيت وغرض الشاعر في القصيدة.

* * *

و إن هذا التحليل اللغوي (المعجمي والصرفي والنحوي) ليتلوه تحليل بلاغي (بياني ودلالي وبديعي) يستشف به القارئ المتعلم كل الجماليات التعبيرية والتخييلية والتصويرية التي أكمنها الأديب المبدع في نصه الأدبي فيخطو القارئ هذا بالتحليل البلاغي خطوةً ثانيةً إلى الأمام نحو تفهم النص الأدبي أي فهمه واستيعابه شيئا بعد شيء. ولا ريب أن القارئ يجب عليه أن يلم بالعلوم البلاغية (علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع) إلماماً يعبّد له الطريق لتفهم النص الأدبي، ثم لتذوقه. يتطرق إلى ذلك مصطفى الغلاييني في كتابه علوم البلاغة موضحاً فيه أهمية البلاغة في الأدب :«بل لابد له (لدارس اللغة بعد الإلمام بأصول الصرف والنحو) من الإلهام أيضاً بما يعين على إجادة الكلام والكتابة، وتفهم الآثار الأدبية وتذوق الأدب، والإبداع فيه فيعرفه بما يحسن من القول في الأحوال المختلفة وما لا يحسن، ويرشده إلى أن يختار للمعاني من الألفاظ والجمل وصور التعبير وأساليبه ما لا يلائم عقول القارئين والسامعين وشعورهم وذوقهم، وأن يجعل لكل مقام مقالاً، فيوجز في المواطن التي تتطلب إيجازاً ويطلب إذا اقتضى الأمر إطناباً، ويؤكد عند الحاجة إلى التأكيد، ويقدم أو يؤخر ويحذف أو يذكر من الألفاظ والتراكيب ما يراه أوفي بالغرض. وهذا كله من مباحث علوم البلاغة التي هي بأوجز تعريف: «مطابقة الكلام لمقتضى الحال»[16].

فتطبيقاً لمفهوم «التفهم» التدريجي واقتراباً من مذاقات «التذوق» في النص الأدبي يلزم القارئ المتعلم بعد استيعابه للدلالات والتراكيب اللغوية المتوزعة في النص الأدبي استيعابا وافياً أن يتهيأ للغوص في خضم البلاغيات مكتشفاً فيه الصور المتخيلة البديعة والتعابير الجميلة ذات الدلالات البليغة لأن النص الأدبي مسرح لتمثيل قواعد علوم البلاغة كما إنه مسرح لتمثيل علوم العربية الأخرى ولأن النص الأدبي أيضاً مجالٌ لتطبيقها، فما العلوم هذه (اللغويات والبلاغيات و..) إلا وسائل للتعبير وأوعية للتفهيم وقوالب لصوغ النص الأدبي في بوتقتها. إن القارئ المتعلم ليلفي علوم البلاغة التي يتلقاها من كتب كمختصر التفتازاني وجواهر البلاغة للهاشمي بصفتها مواد دراسية ليلفيها متمثلة في النص الأدبي بقدر وافر يرسخها في ذهنه إن مارس باستمرار قراءة النصوص الأدبية بتحليل صورها المتخيلة وتمحيص تعابيرها البليغة.

فعلى سبيل المثال إن أمعن النظر في البيتين التاليين من قصيدة «الغاب» للشابي:

في الغَابِ سحرٌ رَائعٌ مُتَجَدِّدُ
بَاقٍ عَلَى الأيَّامِ والأعْوَامِ

وَشَذىً كأجنحَة المَلائكة غَامضٌ
سَاهٍ يُرَفرِفُ في سُكونٍ سَامِ (١٧)

لأدرك أن تشبيه الشذى الفواح في الغاب بأجنحة الملائكة رسم صورة جزئية من الصور الرومانسية المرسومة في لوحة القصيدة تستمد روعتها من طرفي التشبيه أي من زكاء الشذى وطيبها ومن براءة الملائكة وطهرها، ناهيك عن الانتشار الانسيابي الوادع الذي يتصف به كل من الطرفين، وعن الغموض والتحليق اللذين أضفاهما الشاعر على طرفي التشبيه وذلك في سياق كلامه عن مكونات الإنسان التي تشبه غموض الغاب.

وهكذا إن تأمل القارئ المتعلم في المقطع التالي من مقال ابنتي لإبراهيم المازني:«ثم أسمع ضحكتك الفضية، أراك تغطين وجهك الحلو بالورقة، فيستطيرني الفرح، ويستخفني الجذل ولكني أتظاهر بالخوف على الورقة التي لا قيمة لها أن يمزقها أنفك الجميل فترمين رأسك على ذراعي، وينسدل شعرك الذهبي المتموج كالستار»(١٨)؛ لاكتشف أن المجاز في«الضحكة الفضية»، والاستعارة في «استطارة الفرح» و«استخفاف الجذل»، والتشبيه في «شعرك.. كالستار»؛ كلها امتزجت امتزاجاً وثيقاً في النص لكي

تصور المشهد المرجو تصويراً معبراً ناصعاً عن فضية أسنان البنت الصغيرة في المثال الأول وعـن شدة فرح والدهـا في المثال الثاني وعن استرسال شعرها. الذهبي في المثال الثالث.

وتجلية أكـبر لموضوع «تفهـم» النص الأدبي عن طريق التحليل البلاغي نعرض أمثلة أخرى، أولها مـا صاغه ابن زيدون من حـب غامر وجـد مبرح لـولادة بنت المستكفي :

أَضْحَى التَّنَائي بَدِيلاً من تَدانِينَا
وَنَابَ عَن طُولِ لُقيَانَا تَجَافِينَا
أَلاَّ وَقَد حَانَ صُبْحُ البَيِنِ صَبَّحَنَا
حَينٌ فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعِينَا
فَانْحَلَّ مَا كانَ مَعقُوداً بِأنفُسِنَا
وَانْبَتَّ مَاكانَ مَوصُولاً بِأيدِينَا(١٩)

إذ اجتمـع هنا لفيف مـن المحسنات البديعيَّة ترصع الكلام به وتبين مغزاه نحو الطباق بين اللفظتين المتوازنتين «التنائي» «التدانى»؛ والجناس اللاحق في الكلمتين المتوازيتين «البَين» و«الحَين» والموازنة بين شطري البيت الثالث حيث تساوت في الوزن كلماتهما «انحَـلَّ» و«انبَـتَّ»، و«معقوداً» و«موصولاً»، و«بأنفسنا» و«بأيدينا»؛ أضف إلى ذلك معنى التحضيض في «ألاَّ صَبَّحَنا حَينٌ»(٢٠) ومعنى الحال في وقد حان صبح البين». وأما ثـاني الأمثلة فهو ما جاء في مقامة الكواكـب الدريـة للقلقشندى:«لم أزل مـن قبل أن يبلغ بريـد عمري مركز التكليف* «ويتفرق جمع خاطري بالكلف بعـد التأليـف* أنصب لاقتناص العلم أشراك التحصيل* وأنزه توحيد الاشتغال عن إشراك التعطيل*..»(٢١). يلزم القارئ المتعلم هنا أن ينتبه إلى زمان الفعل الناقص «لم أزل»وهـو زمـان المضـي مـع دلالته الإخباريـة لأن القلقشندى أراد أن يقول: كنت لا أزال قبل بلوغي سن الرشد أنصب أشراك التحصيل منهمكا في كسب العلوم والفنون.

هـذا بالإضافة إلى الفنـون البلاغية الأخرى المنبثة في النص من سجع وجناس وغيرهما.

و هذا قد يسوقنا إلى المثال الثالث وهو «لا زالت» في القصيدة الشهيرة التي يهنئ فيهـا المتنبي سيف الدولة بعيد الأضحى قائلاً:

هنيئاً لَكَ العيدُ الذي أنتَ عِيدُهُ
وَعِيدٌ لِمَن سَمَّى وَضَحَّى وَعَيَّدَا
وَلا زَالَت الأعْيَادُ لُبْسَكَ بَعْدَهُ
تُسَلِّمُ مَخْرُوقاً وَتُعْطَى مُجَدَّداً

فيدرك القارئ المتعلم بوساطة القواعد البلاغيـة أن الفعل هـذا صاغه الشاعر

لدلالة الدعاء بإدخال الحرف «لا» على الفعل الماضي خلافاً للمثال السابق «لم أزل» حيث أدخل حرف الجحود على المضارع، إذن لا تعني صيغة «لا زالت» في بيت المتنبي إلا الإنشاء الدعائي أي«أدعو الله لك أن يديم عليك الأعياد ويطيل من عمرك»، خلافاً للمثال السابق الذي يدل على الخبر في الزمن الماضي.

و نختم أمثلتنا بالمثال الرابع وهو بيت للفرزدق من قصيدة له يمدح فيها يزيد بن عبد الملك:

فَلَنْ تَـزَالَ لَكُم وَاللهُ أَثْبَتَهَا
فيكُمْ إلى نفخةِ الرحمنِ في الصُّورِ[٢٣]

إذ أدخل الحرف لن على الفعل المضارع، فبالتمحيص والتأني يتبين للقارئ المتعلم أن الحرف هذا يدل على مجرد الاستقبال وذلك بعدما حذفت منه دلالة النفي حيث أصبح المعنى على النحو التالي: «سوف تدوم الخلافة لكم إلى يوم ينفخ في الصور في حين أن الله أثبتها فيكم»، وهذا هو ما عناه الشاعر.

* * *

وأما بعد التحليل البلاغي لتفهم النص الأدبي فعلى القارئ المتعلم أن لا يغفل تقطيع الوزن العروضي للنص إن كان شعراً كي يشعر بالموسيقى العروضية الكامنة فيه، متجاوباً معها نفسياً ووعياً. لماذا نفسياً؟ لأن «مصدر الوزن هو العاطفة أو الانفعال بمعنى أن الذي يختار الوزن الشعري انفعال الشاعر نفسه فعندما تثور في نفس الشاعر عاطفة جياشة يلجأ إلى الوزن أو إلى الموسيقى لأنها أقرب الوسائل للتعبير عن العواطف المشبوبة، ولأنها هي الأخرى بدورها أكثر الوسائل قدره على تبليغ العاطفة وإثارتها عند القارئ أو السامع»[٢٤]. ولماذا وعياً؟ لأن القارئ لا تتحقق عنده عملية التفهم إلا بإرادة واعية كاملة ولأن «الوزن في الشعر (لحظة الولادة عند الشاعر) لا يتحقق إلا نتيجة لدرجة من التوازن بين العاطفة والإرادة»[٢٥].

فلهذا السبب المسلم به يضطر القارئ إلى أن يعكف على الإلمام بعلم العروض إلماماً شافياً ليكون وسيلة تعينه على التجاوب النفسي الواعي مع النص الشعري كما يضطر إلى أن يعير اهتماماً بالغاً بالفنون البديعية التي تحدث أنغاماً مؤثرةً موحيةً في النص النثري وتؤلف إيقاعات مطربةً ترتضخ لها نفس القارئ مثل فن الجناس وفن السجع وفن الترصيع وغيرها. «وما من ريب في أن الشاعر المجيد إذا أتقن كل هذه الجوانب يستطيع أن يمثل لنا

معانيـه في أصوات كلماتـه ورناتها، فإذا كان غاضبـاً أحسسنـا في كلماته بالأسى العميق، وإذا وصـف عاصفةً أحسسنا في كلماته باهتـزازات الأشجـار وتموجات المياه»(٢٦).

وتبيانا لأهمية تحليل الوزن العروضي في الشعر والإيقاع في النثر اللذين ينصبان في مجال» تفهم»النص الأدبي نسرد أمثلة من الشعـر والنثر. فمـن الشعر قصيدة إرادة الحيـاة لأبي القاسـم الشابي التي يقول في مطلعها:

إذا الشّعبُ يَوْماً أرادَ الحَيَاة
فَلا بُدَّ أنْ يَسْتجيبَ القَدَرْ
وَلابُـدَّ لِلَّيْـلِ أنْ يَنْجَلي
وَلا بُدَّ للقَيْدِ أنْ يَنْكَسِرْ(٢٧)

لربما يقرأها قارئ مبتدئ للوهلة الأولى وكأنه يقرأ نصاً منثـوراً لا وزناً عروضياً له، بيد أنـه لوجد وزناً مطرباً تتولبت به القصيدة إن أعـاد الكرة في قراءتها وهو وزن البحر المتقارب (فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فَعَلْ) الـذي يتلاءم تام التلاؤم مع حركية مضمونهـا المتوزعة بين الحيـاة البشرية والظواهـر الطبيعية ولوجـد تبعاً لذلك إن تواصلـت قراءته للقصيـدة أن خلايا جسمه جمعاء أخذت تتجاوب بفعل الوزن المطرب هذا مع حركية المضمون وثورانها.

وإذ ذاك لسـوف يشعر بأنـه اقتحم عالماً تتلاطم فيه أمواج بحاره وتزمجر عواصف رياحه وتتراشق هواطل أمطاره.

و أما المثـال الآخر فهو وصف الكريم لإيليا أبي ماضي قائلا فيه :

قالوا الاتصفُ الكريمَ لنا؟فقلتُ على البديهْ
إنَّ الكريمَ لَكالرَّبيعِ تُحِبُّهُ للحُسْنِ فيْهْ
وَإذا تَحَـــرَّقَ حَـاسِـــدُوْ
هُ بكى ورقَّ لحاسديه
كالوَرْدِ يَنْفَحُ بالشَّذَى
حَتَّى أُنوفَ السَّارقِيْنَهْ(٢٨)

مـن المحتمـل أن يغفل قـارئ النص الموسيقى العروضيـة المنتشرة فيه إغفالاً يسوقه إلى عـدم الالتذاذ بجمال الوصف في هذه القطعـة الشعرية التـذاذاً تميز بالـبراءة والرقـة. ولكنه سيلتـذ بالبراءة والرقة هاتـين في وصف الشاعر للكريم: في القطعـة هـذه إن استطـاع أن يمزج بين المضمون والموسيقـى وإن اكتشف أن القطعـة الشعرية هـذه نظمت على وزن مجزوء البحر الكامل (متفاعلن متفاعلن) الـذي يقود عنان إنشـاده نحو نبرة تلائم فحوى النص وتتفق مع الجو المنشود.

و إن استعنـا بـأدب العهـود القديمة كالأدب الجاهلـي لوجدنا الكم الجم من أمثلـة تلاؤم الـوزن مع المضمـون، منها

معلقة عمرو بن كلثوم التي مطلعها :

ألا هُبّي بِصحنِكِ فاصبَحِينا
وَلا تُبقي خُمُورَ الأندَرِينا
مُشَعشَعَةً كأنَّ الحُصَّ فِيهَا
إذا مَا المَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا[٢٩]

معرفة الوزن العروضي للقصيدة (البحر الوافر= مفاعلتن مفاعلتن فعولن) لتعزز قدرة القارئ على المزج بين المضمون والشكل وبالتالي قدرته على ملاءمة إنشاده مع فحوى النص. وإن ملاءمة الإنشاد هذه ستزداد شيئاً فشيئاً كلما تقدم القارئ في قراءته للقصيدة المعلقة وكلما توغل في أواسطها الممتدة إلى أواخرها حيث تشتد الحماسة وتبلغ مراحل من الفخر المبالغ فيه:

أبا هِنْدٍ فَلا تَعْجَلْ عَلَيْنَا
وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرْكَ اليَقِينَا
بِأنَّا نُورِدُ الرَّايَاتِ بِيضاً
وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينَا
مَتَى نَنْقُلْ إلَى قَوْمٍ رَحَانَا
يَكُونُوا في اللِّقاءِ لَهَا طَحِينَا
مَلأنَا البَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا
وَمَاءُ البَحْرِ نَمْلأهُ سَفِينَا
إذا بَلَغَ الفِطَامَ لَنَا صَبِيٌّ
تَخِرُّ لَهُ الجَبَابِرُ سَاجِدِينَا[٣٠]

كانت هذه أمثلة من الشعر وأما من النثر فنتمثل برسالة لابن العميد يعاتب فيها صديقاً له ويلومه لتقصيره في إحكام أواصر الصداقة: «كتابي وأنا مترجح بين طمع فيك ويأس منك* وإقبال عليك وإعراض عنك* فإنك تدل بسابق حرمة* وتمت بسالف خدمة* أيسرهما يوجب رعاية* و يقتضي محافظة وعناية* ثم تشفعهما بحادث غلول وخيانة* وتتبعهما بآنف خلاف ومعصية* وأدنى ذلك يحبط أعمالك* ويسحق كل ما يرعي لك*..»[٣١]. إن النص هذا قد زين بقرائن مسجعة ميزها بعضها عن بعض وضع نجوم آخر كل فاصلة من فواصل القرائن. إذن ألفاظ السجع في النص هي «منك» و«عنك» في القرينة الأولى، و«حرمة» و«خدمة» في الثانية، و«رعاية» و«عناية» في الثالثة، و«أعمالك» و«يرعى لك» في الرابعة.

إن مراعاة هذه السجعات وقت قراءة النص لتضفي جمالاً حسياً على ألفاظ السجعات. وسيزداد الإيقاع هذا إن أضاف إلى متعته الحسية متعة الالتذاذ بالتوازن بين ألفاظ كـ «إقبال» و«إعراض» و«سابق» و«سالف» و«حادث» و«آنف».

وأما المثال النثري الثاني فهو لصلاح الدين الصفدي واصفاً فيه بستاناً، وصفاً زاخراً بالصور المتخيلة:

«فوصلنا إلى بستان قد أخذ زخرفه وتزين* وفاضت عيونه غيرةً من نازليه وتلون* تنساب جداول جواب جوانبه كالأراقم* ويصفق النهر لرقص الغصون تملى غناء الحمائم* ويهب النسيم فينقطها من الزهر بدنانير ودراهم* قد تطاول فيه من البان كل قدٍّ موصوف* فأجلسنا النرجس على عينيه وأحداقه* وظللنا الغصن بستائر أوراقه* وحيا منثوره الأبيض والأزرق بالأصابع* وفتح كفوفه الصفر وهو منا غيران فاقع* ..»[٣٣]. إن النص المنثور هذا أيضاً قد حبره كاتبه بزخارف موسيقية مبثوثة في ديباجة قرائنه؛ منها السجعات التي تحدث إيقاعات متناغمة نحو «تزين» و«تلون»، و«الأراقم» و«الحمائم» و«دراهم»، و«مخطوف» و«موصوف»، و«أحداقه» و«أوراقه»، و«الأصابع» و«فاقع». ومنها التوازن الصرف بين «جداول» و«جوانب»، و«قدّ» و«خدّ»، و«الأبيض» و«الأزرق» هذا بالإضافة إلى التناغم الداخلي المتمثل في الصور المتخيلة نحو «زخرفة البستان» و«فيضان عيون مائه غيرة» و«انسياب جداوله كالأراقم» و«تصفيق النهر» و«رقص الغصون» و«احتفاء النرجس بالنازلين احتفاء بالغاً».

* * *

و من المؤكد أنَّ هناك عناصر معرفية أخرى تتداخل مع العناصر المعرفية التي سبق تبيينها: وذلك في سياق التفهم التحليلي للنص الأدبي لكي يؤدي التفهم هذا إلى تذوق النص الأدبي ولكي تجتمع عمليتا التفهم والتذوق عند القارئ المبتدئ في مرحلة نهائية هي مرحلة تعلم النص الأدبي أي مرحلة الإقرار في داخل نفسه بأنه استوعبه استيعاباً حياً يتجاوب مع كل مكوناته. ومن ضمن هذه العناصر المعرفية: ما يتعلق بتحليل الأسلوب والخيال والعاطفة تحليلاً نقدياً موضوعياً، وما يتعلق بعصر الإبداع للنص الأدبي أو تطوراته التاريخية، ويتعلق بالبيئة الثقافية من مدلولات وإيحاءات قد لا نجدها في المعاجم اللغوية؛ وهذه أمور لا يسعنا المجال هنا في بسط الكلام فيها.

* * *

ودون أدنى شك أن القارئ المتعلم مطالب بأن يحلل النصوص الأدبية تحليلاً مماثلاً لما أوضحناه في هذه الدراسة كي تكتمل عنده فائدة التفهم ومتعه الأدب. ولا يتحقق ذلك إلا بترويض نفسه وتعويدها على سجايا أساسية ؛منها: الإقبال المتشوق على النص، وإعادة قراءته عدة مرات دون

تلكؤو تضجر، والتأمل في مضمون النص، والتوغـل في أغـواره وأعماقـه، والإكثار من ممارســة القراءة للنصوص الأدبية المتنوعة.

فإنــه بإعــادة قراءته للنصــوص الأدبي ربمــا يكتشف معاني المفــردات الغامضة ويستخرج وزنه العروضي الذي استعصى عليــه في القــراءة الأولى وحينهـا تتلاءم نبرتــه الإنشادية مع روح النص وعاطفته. بالإضافة إلى ذلك تكتمل في ذهنه المستعد للتعلم صــور النص المتخيلــة والمشاهد المتصــورة، مــدركاً ضمن ذلــك الحدود الفكريــة والآفــاق الأدبية التــي رسمها الأديب المبدع لنصه الأدبي.

وبالتأمــل في مضمــون النص يصبح بإمــكان القارئ أن يغــور في خصوصياته عــن عمق في الرؤى، وتنــوع في المفاهيم والأغراض، وإيصــال رسالة ما أيا كانت أخلاقية أم فكريــةً أم دينيةً أم اجتماعيةً أم... وغيرهــا مــن خصوصيات. فبذلك يجد القــارئ المتعلم أن كل هذه المراحل والسجايا التي اجتازها تعبد جادةً التعلم لوصوله إلى حالة التذوق المناسبة للنص.

و ممــا يرســخ ذلــك ويرســي دعائم متعة التعلــم هو أن يكثر القــارئ المتعلم من ممارســة النصوص الأدبيــة دون أن يصيبــه الملــل والكلل الــذي يردعه عن مواصلــة المســيرة ويثبــط مــن عزيمته ويحققه جرعات من الرخوة والرهل. وإن التحدي هذا لتزداد حدته وشدته عند من ينوي الإلمام بقــدر كبير من الأدب العربي قديمه وحديثه، منثــوره ومنظومه. فعليه أن يستقي من مناهل أدباء وشعراء عاشوا وتعايشوا العصور المختلفة بدءاً بالجاهلية والمخضرمة والأموية والعباسية والأندلسية والمملوكية والعثمانية، وانتهاء به إلى عصر النهضــة والعصــر الحديــث. وكل ذلك إرواءً لظمأه وتحقيقاً لنية الإلمام الشامل فيه وتشحيذاً لقدراته التفكيرية وتنميةً لأذواقه السليمة الإنسانية.

٢- تــذوق النــص الأدبــي: يبدو أن التذوق الادبي للنص الأدبي يحتل المكانة الأهــم للوصول إلى الغاية القصوى قياساً بتفهــم النصــ الأدبي. وما هــذه الغاية القصــوى عند القــارئ الطالــب للمتعة النافعــة إلا استيعاب النصــ قلباً وقالباً. فبسبب هذه المكانــة الأهم للتذوق يشعر القــارئ هذا أنه أمــام النص يصدر عن قلب مرهف تذوقه مبدعه ذوقاً أو أذواقاً معينــةً صاغهــا في قالب كلمــات عمله الإبداعــي، فمن البديهــي والضروري أن ينفــذ القارئ من هذا المنفذ المتذوقي إلى

العالم الشعوري للنص الأدبي ومعنى ذلك أن عليه أنه ألاّ يكتفي بفهم النص الأدبي فهماً إدراكياً بل عليه أن يجتازه إلى مرحلة الشعور بالنص الأدبي شعوراً قلبياً فيفرح بفرحه ويحزن بحزنه ويحب بحبه ويبغض ببغضه و.. لأن التذوق يعتمد بالدرجة الأولى على حاسة الذوق التي قيل في تعريفها إنها «قدره الإنسان على التفاعل مع القيم الجمالية في الأشياء وخاصةً في الأعمال الفنية.»[٣٣] أو إنها «حاسة معنوية يصدر عنها انبساط النفس أو انقباضها لدى النظر في أثر من آثار العاطفة أو الفكر.»[٣٤]

فهذه الحاسة المعنوية أي «الذوق شيء يتكون من الاستمرار في مصاحبة ومعاشرة الجيد من الآثار الفنية.. وشيء يمكن إلى حدٍ كبير أن يتكون، إنه ليس غريزياً بكل معنى الكلمة، بمعنى أن يولد به الإنسان أو لا يولد، فكثيرٌ منا قد نما ذوقه في ناحية خاصة أو اتجاه معين، فمنا من يتطور عنده الذوق الأدبي في الوقت الذي لا يعتبر صاحب ذوق ناضج في أنواع أخرى من الفنون»[٣٥]. إذن لابد من «أن في الذوق قدراً مكتسباً هو الجانب العملي المكون من طول الممارسة والمصاحبة لأكبر قدر من الآثار الفنية.»[٣٦] إذ تؤدي ممارسة النصوص الأدبية ومصاحبتها بالقارئ المبتدئ إلى إنماء ذوقه وشحذ حاسته الذائقة. ويدل على نمو الذوق الأدبي بالممارسة وقراءة الأدب ما حكي عن خلف الأحمر حينما قال له قائل: إذا سمعت أنا الشعر استحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك. فأجابه خلف الأحمر المتمرس بحفظ الشعر وروايته: إذا أخذت أنت درهماً فاستحسنته، وقال لك الصراف إنه رديء فهل ينفعك استحسانك إياه؟[٣٧].

و دون أدنى شك أن هذه الممارسة يجب أن تستمر في تراخٍ زمني تدريجي كي تتحقق بذلك عملية التذوق في القارئ المتلقي كان قبلاً في بدء مشواره لتعلم النصوص الأدبية تعلماً يشمل كل الزوايا. وإن حالة التدريج هذه لتسوقنا إلى أن نعي ما أسلفنا في شأن دلالة «التذوق» المعجمية وهي دلالة «التدريج»[٣٨]. بمعنى آخر أن القارئ المبتدئ ينمي قدراته التذوقية بعد احتكاك مباشر بشتى النصوص الأدبية وعلى مدى زمني ممتد، كما أنه سيتذوق تدريجياً النص الواحد بعد إعادة قراءة له، وتفهم لمكوناته الفنية، وتأمل فيه، وتوغل في مناحيه. ومن الجلي هنا أن التذوق إحساس وتهييج لحاسة

الذوق كما أن التفهم إدراك وتشغيل لقوة العقل. وإن اجتماعهما مع قدر كبير من الشحن والشحذ لضروري جداً لتعلم النص الأدبي لأن النص الأدبي حصيلة خلابة رائعة بمزج قوة العقل وحاسة الذوق.

و بما أن تعلم النص الأدبي دراسة متدنية جداً قياساً بالنقد الأدبي، فالتذوق الذي يراد هنا للقارئ المتعلم يختلف جدا عن التذوق عند الناقد الأدبي. ولا حاجة إلى أن ندخل في تبيين هذا الاختلاف لبداهته ووضوحه، كما لا حاجة تجنبا للتكرار الممل إلى أن نبين لماذا يجب على القارئ أن يتدرج في تعلم النص الأدبي من التحليل إلى التذوق خلافاً للناقد الذي يجب عليه أن يسلك طريقاً يؤدي به من التذوق إلى التحليل. (٣٩)

ملاحظة أخرى أن من أراد تفهم النص الأدبي يمكنه أن يتلقى ذلك عن طريق التعليم والتلقين أي أن المعلم والملقن يؤدي دوراً كبيراً في تقوية قدرة التفهم عنده وذلك عندما يشرح ويفصل ويحلل، ولكن الذوق والتذوق شأنهما مختلف إذ على القارئ المتعلم أن يتنبه هو نفسياً ويستعد شعورياً لكي يحدث التذوق فيه ولكي ينميه في داخله حيث يتقلص دور المعلم والملقن إلى حدّ ملحوظ.

وحين ذاك تنتاب القارئ حالات شعورية لا يجدها خارج عالم الشعر، فيحلق في سماء أخيلته ويغوص في بحر صوره البديعة ويتجول في بساتين مناظره الأدبية فهو عالم مليء بالروعة والبهاء، والنشوة والصفاء لا يلامس بالحواس المادية ولا يدرك بالعقل دون القلب. نرى ذلك بوضوح وجلاء أكبر عندما نطالع النصوص الرومانسية إذ أنها تستمد صورها من عالم الأخيلة كبير استمداد وتختمرها بمرونة فائقة وتضعها في القالب الأدبي بمهارة خلابة. فمن تجول على سبيل المثال في غابة أبي القاسم الشابي الرومانسية متوغلاً في أحراجها الداكنة الساحرة، متغنياً مع أسراب طيورها الملائكية، مصغياً إلى مناجاة رياحها وإلى شدو جداولها، مستنشقاً شذى رياحينها لتبين له أنه يومئ إلى كائن غريب جداً غامض جداً عميق جداً مجهول جداً طاهر جداً و... قد يكون هو الإنسان:

بَيْتٌ بَنَتْهُ ليَ الحَيَاة مِنَ الشَّذَى
وَالظِّلِّ وَالأَضْوَاءِ وَالأَنْغَامِ
بَيْتٌ مِنَ السِّحرِ الجَمِيلِ مُشَيَّدٌ
لِلْحُبِّ وَالأَحْلامِ وَالإِلْهَامِ
في الغَابِ سِحرٌ رَائِعٌ مُتَجَدِّدٌ
بَاقٍ عَلَى الأَيَّامِ وَالأَعْوَامِ

وَشَذىً كأجنحَةِ الملائكةِ غَامضٍ
سَاهٍ يُرَفرِفُ في سُكونٍ سَامِ
وَجَداوِلٌ تَشدُو بِمَعسُولِ الغِنَا
وَتَسيرُ حَالِمَةً بِغَيرِ نِظَامِ
وَمَخَارِفٌ نَسَجَ الزَّمَانُ بِسَاطَهَا
مِن يَابِسِ الأوراقِ والأكمَامِ
وَحَنَا عَلَيهَا الدَّوحُ في جَبَرُوتِهِ
بِالظِّلِّ وَالأغصَانِ والأنسَامِ
وَلَكَمْ أَصَخْتُ إلَى أنَاشِيدِ الأسَى
وَتَنَهُّدِ الآلامِ والأسقَامِ
وَإلى الرِّيَاحِ النَّائِحَاتِ كَأنَّهَا
في الغَابِ تَبكي مَيِّتَ الأيَّامِ (٤٠)

وهي قصيدة في سبعين بيتا كلها من هذا النمط تسحر قارئها وسامعها بسحرها وخلابتها وجاذبيتها، إذ تدعوهما إلى أن يشدوا فيها باللحن الغريب مجنحين بكآبة الأحلام والأنغام ويمشيا تحت ظلالها متهيبين كالطفل صامتين مستسلمين ويرنوا إلى أدواحها وهي في جبروتها كأنها عمد السماء أمام عينيهما، تماماً كما صنعت هذا كله وغيره بشاعرها الشابي.

فحقا سينتشي قارئ النص الأدبي نشوة ساحرةً ناشطةً بعدما تذوق نكهة صورة تخيلها مبدع النص الأدبي ووضعها بالمكان المناسب الذي يخدم غايته لتؤدي وظيفةً معينةً بين مجموعة الصور الأخرى وسيبتهج بهجةً مطربةً مرقصةً بعدما اكتشف مشهداً صوره مبدع النص الأدبي على لوحة الأدب بوساطة ألوان التشبيه والاستعارة والكناية، مشهداً اصطفه إلى جانب المشاهد البديعة الأخرى في الزاوية الملائمة التي تخدم غاية النص الأدبي ليؤدي وظيفة محددةً جنباً إلى جنب من المشاهد الأخرى.

و إن هذه البهجة المطربة وتلك النشوة الساحرة ستعتريان القارئ بعدما تمعن في النص الأدبي تمعنا يكشف له روعة صوره وخلابة مشاهده وبعدما تفتحت له أبواب رحبة من الآفاق الشاعرية النص الأدبي، فوقتذاك يلقى نفسيته فضلا عن نفسه تتجاوب مع نفسية النص ويرى إنشاده يتماشى ويتلاءم مع عاطفة النص ومضمونه إن كان شعراً، فيضخم نبرة صوته حين إنشاد النص الحماسي ويرهفها ساعة إنشاد النص الغزلي دالاً بذلك على مشاركته مع الأديب المبدع في الشعور والإحساس والتذوق.

و ربما يصب في هذا المجال ما صاغه د. شوقي ضيف من ملاءمة أنغام الأوزان العروضية مع ذوق الشاعر وإحساسه: «وقد وجد فيها (في الأوزان العروضية) شاعر القصيدة المقفاة الأبيات قديماً وحديثا مادة خصبة لينوع في إيقاعات

أشعاره وأنغامها وليتخذ من هذه الأنغام والإيقاعات ما يتلاءم وواقعه النفسي، فهو مثلاً إذا صور موقعةً حربيةً اختار لها وزن الطويل الفخم، وقد يختار وزن البسيط للينه، وإذا صور عاطفةً مرحة اختار لها وزناً قصيراً كالمقتضب والمجتث. وناهيك بتجزئات الأوزان وما تحمل من إيقاعات وأنغام تتيح للشاعر تصرفاً واسعاً في التعبير عن مختلف أحاسيسه وانفعالاته»[41].

وبالتالي حينما يتماشى القارئ بإنشاده المتلائم مع أحاسيس الشاعر وانفعالاته فقد قام بذلك وكأنه تقمص الإهاب الأدبي وتزيى بزي الأدباء. وبذلك سيحصل على نتيجة نفسية بتذوقه النص الأدبي وهي حالة الرضا القلبية لأنه استطاع أن يوطد رابطة الصداقة والحميمية بينه وبين النص وربما بينه وبين الأديب المبدع. ثم يعتريه بعد التذوق الأدبي تمتع وتلذذ أدبي لايضارعه أي تمتع آخر. وكل ذلك يدفعه إلى قراءة للنص الأدبي صحيحة انسيابية منطلقة.

و دون أدنى شك أن القارئ المبتدئ الذي لا يمتلك كل المقومات لعنصر التفهم، فمثلاً يفهم بعض المفردات ويجهل معاني البعض الآخر منها، خاصةً أنه لا يستوعب الدلالات الأدبية الفنية للمفردات في النص أو أنه يخلط بين دلالاتها الأدبية فيه وبين دلالاتها المعجمية غير الأدبية في المعاجم، فإن هذا القارئ القليل المخزونات لايستطيع أن يتفاعل مع النص الأدبي ولاأن يتقمصه لأنه يفقد قدرة المتعة الأدبية التي تصدر عن تذوق النص الأدبي إذن لربما يقرأ النص وكأنه يقرأ نصاً إخبارياً أو مقالاً علمياً فاقداً لأي إحساس مرهفٍ وشعورٍ عميقٍ نفسي متجاوب. فمن ثم تظهر جدوى إنشاد النص الأدبي عند القارئ إنشاداً متأثراً بالإدراك القلبي له إذ يتلاءم بذلك القارئ والمستمع كلاهما مع الرسالة الشعورية الكامنة في النص الأدبي لأنها رسالة تبعث النشاط والحيوية في النفوس الخاملة الرخوة عندما تتابها، وتثير النشوة والبهجة في النفسيات المتكاسلة المترهلة حينما تشعر بها.

فما على القارئ المبتدئ إلا أن ينمي قدراته اللغوية والبلاغية والعروضية والفنية بالإكثار من قراءة النصوص الأدبية قراءة متواصلة متأنية فاحصة لا تعرف الملل ولا الكلل، قراءةً تبعث فيه عشق المطالعة ومتعة التعلم، كي يستعد بعده رويداً فرويداً لإنماء قدراته

الشعوريــة التذوقية فيتمكــن بذلك كله مــن أن يميز نمط قراءة النص الأدبي في نفسه من نمط قــراءة النص غير الأدبي ويسايــر مجراه قلبــاً وقالبــاً وليس قالباً فقط ويواكب رسالة الأدب مواكبةً فاعلةً. وبالنتيجــة يتحقق أمر تعلم النص الأدبي باجتمــاع تفهمه وتذوقه اجتماعاً وثيقاً لا انفصام له.

٣- تعلــم النصــ الأدبــي: مــن الضــروري جداً أن يسعــف عملية التعلم هذه مــع مرحلتيها التفهميــة والتذوقية بالإعادة المتأملة المتأنية لكل نص وبالإكثار من ممارسة نصوص متنوعة لكي يحظى بقدر لا يستهان به من كشف القيم الفنية والقيــم الجمالية المبثوثة في النصوص الأدبيــة ولكي يتهيــأ تدريجيــاً لاقتحام المناطــق التي نتجت عنها القيم هذه عند الأديب المبدع كالمنطقتين المتعقلة والمتخيلة اللتين يتصلان مباشرةً بـ«الفهم» و«التفهم» والمنطقة الشاعرية الحساسة التي تتصل «الذوق» و«التذوق».

و إن ذلــك كله يبعث فيــه قدراً كبيراً من الحبور والســرور والرضا، خاصة أنه حصل عليــه محض إرادتــه وعزمه على اكتســاب وتحصيل شيء جليل كان يفقده سابقــاً. وتتطبــق إرادته هــذه مع دلالة «التعلم» المطاوعة للفظــة التعليم، فلهذا وصفنــا القــارئ بالمتعلــم في طيات هذا البحث وغيبنــا المعلم الملقن عنها. ولربما يستغنــي القارئ هذا عنــه اعتمادا على إرادته وعزمه المتواصلين. فما هو إلا امرؤ متلهف مستزيد هاو القراءة والتعلم ناشئ غــير متمرس فيهما، يتطلــع إلى امتلاك قدرة تمكنه من التذوق الأدبي، سواءٌ أكان طالباً يتلقى الدروس في المدرسة والجامعة أم فرداً ينتمي إلى فئات اجتماعية أخرى. إضافة إلى ذلك يجب التنويه والإشادة بما يقدمــه المعلم الملقن من تشجيــع وإرشاد وتعليم و... في سبيل تثقيف أبنائه وبناته من الطلبة، ســواءٌ أكان أستاذاً في الجامعة أم في المدرسة أم في مراكز تعليمية أخرى.

وجنبا إلى جنب من دلالة «التعلم» سبق أن بينا أن دلالــة «التذوق» و«التفهم» هي التدريج، وليست المطاوعة وما قيل هناك عــن مطاوعــة التفهم ليــس إلا افتراضاً مشروطاً يتبين من سياق العبارة. (٤٢)

و إن عمليــة «التعلم». ارتكزت في هذا البحث على المنهج التحليلي الذي يمكن أن يعد منهجاً مدرسياً مثلما تم تبيين ذلك في مبحث تحليل النص(٤٣) وكلما اتسع نطاق العمل الفني للمنهج هذا لتحول تدريجياً إلى ما يتعاطــاه النقاد المتمرسون مسمين إياه بالمنهج التحليلي في النقد الأدبي(٤٤)

٤-ملخص البحث: نختتم البحث هذا بجداول أربعة للخطوط العريضة التي استعرضت فيه وتوزعت بين المراحل الثلاث «التفهم» و«التذوق» و«التعلم» وقد لا يخلو ذلك من الفائدة:

جدول-١-
أ- تفهم النص الأدبي:
١- تحليل النص الأدبي: ١-لغوياً ٢-بلاغياً ٣-عروضياً.
٢- إعادة قراءة النص.
٣- التأمل المتأني في النص.
٤- التعمق في مضمون النص.
٥- الإكثار من ممارسة نصوص.
٦- ممارسة النصوص الأدبية المتنوعة.

* * *

جدول-٢-
تحليل النص الأدبي:
١- تحليلاً لغوياً: ١-نحوياً ٢-صرفياً ٣-معجمياً.
٢- تحليلاً بلاغياً: ١-دلالياً ٢-بيانياً ٣-بديعياً.
٣- تحليلاً عروضياً في الشعر وإيقاعياً في النثر.

* * *

جدول-٣-
ب- تذوق النص الأدبي:
١- إنماء حاسة الذوق.
٢- الدربة والمران والتثقيف للذوق.
٣- المتعة واللذة بعد التذوق.
٤- الإحساس المرهف والشعور العميق.
٥- القيم العاطفية وملامستها.
٦- القيم الجمالية وملامستها.
٧- الإنشاد المتناغم وقت التذوق.
٨- النشوة والبهجة إثر التذوق.
٩- حالة الرضا النفسية بعد التذوق.

جدول-٤-
ج- تقابل «التفهم» و«التذوق»:
١- دلالة «التفهم» و«التذوق» المشتركة هي التدريج.
٢- دلالة «التعلم» هي مطاوعة التعليم.
٣- قوة «الفهم» وحاسة «الذوق».
٤- الإدراك في العملية التفهيمية.
٥- الإحساس في العملية التذوقية.
٦- تقدم «التفهم» على «التذوق».
٧- تقدم «التذوق الأدبي» على «التمتع الأدبي».

الهوامش

١- لسان العرب: ابن منظور، مادة «ذوق».
٢- المعجم الوسيط: د. إبراهيم أنيس وآخرون، ماده «ذوق».
٣- لسان العرب: ابن منظور، مادة «فهم»، ومن الواضح الجلي أن مدلول « التفهم، هذا يختلف عن مدلولاتها الأخرى، خاضه عن مدلول، استيعاب موقف ما من المواقف الاجتماعية العامة، الذي يراد في اللغة المنطوقة المعاصرة.
٤- شرح النظام: للحسن بن محمد النيسابورى المعروف بنظام الدين، وهو شرح على، التصريف».
٥- المنسوب إلى ابن الحاجب: باب معاني الأفعال، انتشارات لقمان، قم، إيران، ١٩٩٠م، ص٢١ المصدر السابق.
٦- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق: تأليف ديفد ديتشس، ترجمة د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧م، ص ٤٣٣، مبحث «من التذوق إلى التحليل».
٧- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م، ص٩٠.
٨- جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب: أحمد الهاشمي، ط ١٣، مطبعة المقتطف، ١٣٤١ / ١٩٢٣م، ص ٥٤٨.
٩- المجاني الحديثة عن مجاني الأب شيخو: بقلم كرم البستاني، دار المشرق، ١٩٦٨م، ج٣، ص٣٨
١٠- المنتخب من أدب العرب: أحمد الإسكندري وآخرون، الجزء الرابع، المطبعة الأميرية بالقاهرة، ١٩٤٩م، ص٤٢ وص٤٣.
١١-راجع «تاريخ الأدب العربي، العصر العثماني: د. عمر موسى باشا، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٩م، ص٣٤٣.
١٢- جواهر الأدب: أحمد الهاشمي، ص ٥٨٩.
١٣- المصدر السابق.
١٤- جواهر الأدب: أحمد الهاشمي، ص ٦٢٤ .
١٥- المنتخب من أدب العرب: الجزء الثالث، ص ١٤١.
١٦- علوم البلاغة: مصطفى الغلاييني، المقدمة، من مجموعة «مباحث في الصرف والنحو والبلاغة -٣-»، نشر مركز رجاء الثقافي في إيران.

١٧- ديوان أبي القاسم الشابي: تقديم وشرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ١٩٩٣م ، ص ١٦٤.
١٨- من مقال «ابنتي» لإبراهيم المازني.
١٩- المجاني الحديثة: ج٥، ص ٦٠.
٢٠-راجع: مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب: لابن هشام المصري، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الاتحاد العربي، مصر، دت، ج١، ص ٧٤.
٢١-تاريخ الأدب العربي: د. شوقي ضيف، ج ٧، عصر الدول والإمارات في مصر، ص .
٢٢-ديوان أبي الطيب المتنبي تصحيح د. عبد

الوهاب عزام، دار الزهراء، بيروت، ١٩٧٨م، ص٢٩٥.
٢٣-ديوان الفرزدق: تقديم وشرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م، ج١، ص ٢٣٨.
٢٤-قضايا النقد الأدبي، بين القديم والحديث: د. محمد زكى العشماوي، دار الشروق، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ص ٢٢٧و ٢٢٨.
٢٥-المصدر السابق: ص ٢٢٨.
٢٦-فصول في الشعر ونقده: د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط٢، ص ٥١.
٢٧-ديوان أبي القاسم الشابي:ص٩٠.
٢٨-درس اللغة والأدب: د. محمد محمدي، ج٢، ١٣٧ هـ. ش.، ص ١٩٣.
٢٩-شرح المعلقات السبع: القاضي أبو عبد الله الزوزني، ص١١٨.
٣٠-المصدر السابق: ص ١٢٢ الى ص ١٣٥.
٣١-المنتخب من أدب العرب: ج ٢، ص. ٣.
٣٢-المصدر السابق :ص١٤٨
٣٣-معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ١٩٨٤م .، ص ١٧٣.
٣٤-المعجم الوسيط: مادة «ذوق».
٣٥-قضايا النقد الأدبي، بين القديم والحديث: د. محمد زكى العشماوي، ص ٣٨٨.
٣٦-المصدر السابق.
٣٧-انظر: طبقات الشعراء لابن سلام، ص.
٣٨-راجع: الصفحة٢.
٣٩-راجع: الصفحة ٢. وانظر أيضاً: البحث الأدبي، تأليف د. شوقي ضيف، مبحث التذوق والتحليل، ص٦٢.
٤٠-انظر :قصيدة «الغاب» في ديوان أبي القاسم الشابي، ص١٦٤ومابعدها.
٤١-فصول في الشعر ونقده :د. شوقي ضيف، ص٥٢.
٤٢-راجع :الصفحة ٢.
٤٣-راجع الصفحة ٣.
٤٤-انظر: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تأليف ديفد ديتشس، مبحث تطبيق المنهج التحليلي ص٤٦٩.

☆ ☆ ☆

٦٥

علوم الفن التشكيلي

د. عز الدين شموط *

إن ربط الفن بالعلم أثار استغراب أنصار وأتباع عالم الجمال «بومغارت»، «جوفروا» في كتابه «دروس بعلم الجمال» الصادر عام ١٨٣٠ اعتبر الفن نوعاً من الخيال والحلم الجميل، وهو مرتبط بالذوق والمتعة والتسلية. لكن دراسات الفن أصبحت اليوم تتناول الإنتاج الفني كموضوع وبحث علمي موضوعي. والقبول بذلك يعني تحديد طبيعة الإنتاج الفني، الذي هو نشاط إنساني ذو طبيعة مزدوجة:

---

* فنان وناقد تشكيلي سوري مقيم في باريس
- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

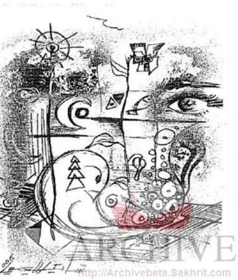
من طرف له وجود مادي تقني، ومن طرف آخر له طبيعة نفسية تعبيرية روحية وثقافية، والسؤال الذي يطرح نفسه في هذه الحالة هو: كيف يمكن دراسة الإنتاج الفني دراسة علمية موضوعية وهو نشاط يحمل في أعماقه جانب نفسي ذاتي غير موضوعي؟ مع العلم أن العامل النفسي يخرج أحياناً عن ثوابت القانون المعتاد!.

بومبغارت في كتابه «علم الجمال» الصادر عام ١٧٥٠ حدد مفهوم الجمال كإحساس داخلي غير محدد، لأنه إحساس يقوده الشعور بالجمال، وهو بنفس الوقت معرفة رفيعة المستوى، لكنها معرفة غامضة.

رغم أن بومبغارت فصل بحوث علم الجمال عن الفلسفة، لأن علم الجمال يحاول تمييز الحالات والحركات الجمالية العامة، كما فصله عن تاريخ الفن الذي يحاول تحديد الحدث الفني من خلال شروطه الزمانية والمكانية، لكنه لم يستطع تبيان روابط الإحساس الجمالي بالعلم الذي هو بحاجة إلى تحديد ويعتمد على المعرفة الموضوعية. لقد ترك بومبغارت الموضوع معلقاً.

نعم إن ميدان الفن هو ميدان خاص تتصهر فيه مناهج فكرية متعددة، وتلتقي فيه وتتفاعل المناهج العلمية الفيزيائية والتكنولوجية مع المناهج التعبيرية والجمالية، بالفن يتحد القانون العلمي المحدد مع المجاز والبلاغة والشعور والعاطفة والحالة النفسية ذات المعاني المتعددة والمحيرة، كما يستطيع الفنان صياغة الشعور وتحويل الإحساس إلى بناء شكلي وتكنولوجي صارم ومحسوب. منذ الفنون الأولى، كان هناك لقاء واندماج بين معرفة الصنع ومعرفة التعبير، بين الكيمياء والفيزياء والصورة المرئية والمتخيلة، منذ فن الكهوف استعمل الإنسان الظل والنور وأكاسيد المعادن والفحم المخلوط بالمواد الدسمة، استعمل الفنان المنظور والتشريح والهندسة.. في صنع اللوحة والتمثال والخزف والبناء.. لقد طور الفنان مواد وأدوات وطرق قادرة على القيام بمهام جمالية تفتن النظر والفكر. هذا بالضبط ما يميز علوم الفن عن الميتافيزيق والدراسات الفلسفية النظرية. نعم للفن طبيعة مزدوجة، وهنا تكمن أهميته وسحره، فهو يستطيع تحويل المواد والأرقام والقوانين إلى إيقاع ومن ثم إلى إحساس وشعور ومتعة، وكذلك إلى منتجات ضرورية لحياة الإنسان وبقائه.

إن نشاط الفنان العملي والتقني مرتبط بمجموعة علوم: فيزياء وكيمياء،



وفيزيولوجيا، أوبتيك، ونيروتيك.. الخ وهو نشاط عملي تجريبي منتج لمواد ثقافية تحتاج إلى جهد ومعرفة وفعل وتجريب واختبار، لهذا إن دراسة الفن وإنتاجه لا يتفقان مع مقولة «الفن شعور غامض وحلم وموضوع تسلية عابرة..»، لأنهما نشاطين ملموسين وموضوعيين، فهما لا يكتفيان بمبدأ الذوق والحب والكره.

إن هذا الطرح يضعنا وجهاً لوجه مع نظريات كانت الجمالية. كانت في كتابه «نقد الفكر المجرد» الصادر عام ١٧٨١ أراد الوصول إلى علم الرياضيات الصافي (رياضيات الرياضيات)، لهذا فصل بين الإحساس الرياضي العلمي وبين الإحساس الطبيعي الذي يهدف إلى «المتعة الجمالية». وفي كتابه «نقد الحكم» رفض كانت ربط المتعة الجمالية بمعرفة حقائق الأشياء والعلوم، لقد أصر على أن تكون المتعة الجمالية مستقلة وغير محددة، ورفض ربط الفن ودراساته بالمفاهيم والمعارف، يقول كانت:

«يجب أن تكون النفس أو الذوق حياديه تماماً أثناء الحكم الجمالي، يجب تفعيل الإحساس الجمالي بعيداً عن أهداف ومشاكل الوعي والمعرفة.. عندما نرى منشأة جمالية (معمارية) لا يهمنا إذا كانت مبنية بشكل جيد أو سيء، أي لا يهمنا البحث عن حقيقة هذا البناء، إن ما يهمنا

هو الحكم الجمالي، أي التساؤل: هل يدخل هذا البناء على أنفسنا إحساساً بالرضا أو لا؟».

يدعو كانت الفكر التشكيلي ودراساته أن تتخلص من رواسب الإحساس المعرفي، لأن مصدر الجمال هو «إحساس غامض» وهذا الإحساس يصبح بدراسات الفن إحساس مشوش وملوث برواسب المنطق والمعرفة الموضوعية. الفن بالنسبة له:

ويلجأ إلى المصالحة بين الإحساس المعرفي والإحساس الجمالي.. حيث يتم جمع الإحساس المعرفي التجريبي مع الإحساس الجمالي اللحظي، الفن يحاول تمثيل الفكر المعرفي المنطقي الموضوعي عن طريق الاستبصار الداخلي الذاتي، مع العلم إن هذا الاستبصار الداخلي هو ابتعاد عن الفكر الموضوعي ذاته».

كما هو واضح أننا سنسير في بحثنا هذا باتجاه معاكس لمفهوم «كانت» الذي يفصل بين الإحساس الإنساني الذاتي والإحساس المعرفي، لأن مفهوم الفصل هذا يحوي على مجموعة تناقضات: إن النشاط العملي للإنسان هو نشاط مركب لوجود تبادل وارتباط بين الإحساسين، إن أي معرفة جمالية حسية أو علمية موضوعية غير ممكنة إذا لم تكن قائمة على مبدأ الحاجة الإنسانية والشرط الإنساني. هناك علاقات ديالكتيكية متبادلة بين الإحساسين.

إن عامل التجربة الذاتية (في الإحساس الجمالي والمعرفي) هو الطريق المؤدي إلى تشكل العادات الفكرية والصيغ والهياكل التي تتحول إلى قوانين، هذه القوانين عند تطبيقها تفرض نفسها على الإحساس والاستبصار، وحتى على الفكر ذاته، خاصة عندما يلتقي الفكر والإحساس بالأشياء المحيطة بنا، إنها عملية أخذ وعطاء وتأثير متبادل. إن الحقيقة العلمية كالحقيقة الأخلاقية والجمالية والروحية، هي عملية مركبة متحركة، لا تكتفي بكونها نشاط مادي ورقم حسابي. لهذا إن الإطار الثابت والقائم على الفصل الذي يقترحه «كانت» كشكل لدراسة الإنتاج الفني لا يصلح لشرح طبيعة هذا النشاط القائم على مبدأ التعددية والمعرفة المركبة. إن الإنتاج الفني قائم على نسيج من المعارف والعلاقات والمناهج، هو محصلات لتجارب وعلاقات حقيقية ذاتية وموضوعية ومعرفية، صالحة للصعود والارتقاء إلى مستوى نشاط فكري وعملي وجمالي، أكثر شمولاً، وبالعكس، أي يمكن لعلوم الفن القيام بتحليل وتفكيك حالات فكرية مركبة، أي تستطيع العودة من الأفكار والمنتجات والمعارف الأكثر شمولية

(كالعلوم الصافية البحتة) إلى تطبيقات وتجارب حسية مباشرة مادية وطبيعية، أي تعطي الحياة من جديد إلى العلوم الصرفة الصافية، لهذا فهي لا تكتفي بالإحساس اللحظي الصافي المبهم.

إن علوم الفن تمارس عملية الذهاب والإياب بين تفكيك وتفعيل العلوم الصرفة وبناء أو إنتاج عمل فني ثقافي حضاري، قائم على أساس خيالي علمي حقيقي قابل للتنفيذ، يعتمد على فكر عملي مبدع يجمع بين أنشطة فنية حقيقية وأنشطة خيالية. إن علوم الفن لا يمكنها الفصل بين النشاط النظري والفكر العملي التجريبي، إن «رياضيات الرياضيات» التي أرادها «كانت» أن تكون صافية تتحول في الفن إلى علم تطبيقي بفضل المنظور والنسبة الذهبية والإيقاع وإلى بناء حقيقي ملموس قد يكون أكثر مثالية. لهذا تحولت كليات علوم الفن إلى مختبر تتفاعل فيه مجموعة علوم تنتسب إلى مناهج علمية متعددة، لكن هذا المختبر له منهجه الخاص، ويتعامل مع هذه العلوم المختلفة على طريقته الخاصة، لأن منهج العلوم الإنسانية يرفض المنهج «الكانتي» في فصل المعارف الإنسانية، لقد توطد منهج العلوم الإنسانية مع ظهور السيميولوجيا، وخاصة في منهج «سوسير» الذي اتبع المنهج العلمي في دراسة العمل الفني «اللغوي»، اعتبر «سوسير» في كتابه «دروس في علم اللغة» الصادر عام ١٩١١ دراسة اللغة كدراسة علمية معرفية للإشارة، وهذا حسب رأيه ينجز على التأمل الجمالي، لأن الكلام الذي هو همزة وصل وفهم بين الكاتب المرسل والجمهور المتلقي هو بنفس الوقت تعبير عن الإحساس الداخلي والذاتي. جاءت بعد ذلك عدة بحوث تؤكد ذلك، منها «ماراً» في مقاله في الأنسيكلوبيديا (صفحة ١٣٦) يعتبر النشاط الفني (صورة، نحت..) موضوع معرفي قابل للترجمة والدراسة عن طريق تفكيك إشاراته، كما يمكن معرفة العلاقات التي تحكم رموزه. «بانوفسكي» في كتابه «ايكونولوجيا» الصادر عام ١٩٣٩ اتبع في دراسته السيمنطيقية للصورة مبدأ البحث العلمي، لهذا اعتبر دراسة الصورة تتطلب الاعتماد على الوثائق التاريخية، لأن الصورة هي عقدة تلتقي فيها مجموعة مظاهر ثقافية لأمة وشعب، هي عبارة عن رموز لحقبة تاريخية وثقافية ولمعتقدات دينية وعلاقات اقتصادية وحقوقية وعادات وتقاليد، لذلك هذه العقدة يحتاج الباحث إلى تحقيق «بوليسي» علمي موضوعي دقيق لا يكتفي بالذوق الشخصي الذاتي والتمتع الجمالي المنحاز.

بالنسبة لعلوم الفن أصبحت هذه الدراسات السيميولوجية والسيمنطيقية والتاريخية والجمالية والفلسفية، رغم أهميتها، خارج مرمى البحث الفني، لأننا كما نرى اتخذت العمل الفني كإنتاج جاهز ومحصلة، فهي لا تهتم بمسار الإنتاج الفني وعلوم بنائه والتي لا تنفصل عن محتواه. إن تكنولوجيا صناعة العمل الفني المرتبطة بأحدث المكتشفات العلمية لا تنفصل عن النشاط العلمي والثقافي للفن. وبالمقابل إن أي دراسة علمية للإنتاج الفني، وإن كان ذلك من الناحية اللغوية أو الإيكونولوجية أو التشكيلية البنائية.. ستعيدنا دائماً إلى لحظة رؤية العمل الفني، وإلى لحظة تمثله ولحظة إنتاجه، ستعيدنا إلى التجربة البصرية المباشرة لهذا العمل، أي سنكون بحاجة إلى الاستعانة بأصول علم الفيزيولوجيا وعلم الأوبتيك وعلم النيروتيك، لأن الإحساس بالضوء، الذي يشكل صورة الشيء المرئي والمنعكس على شبكية العين يتحول إلى فهم ووعي، لأن الرؤية المباشرة مرتبطة بالتجربة البصرية والمخزون الثقافي والذاكرة البصرية. لهذا إن دراسة الفن التي تمر حتماً بالإنتاج الفني، وبالدلالات المعرفية للعمل الفني، ستمر عبر المنهج العلمي العملي والفكري الذي اتبعه الفنان منتج هذا العمل. أي ستقودنا إلى تجارب الفنان وخياله وأغراضه التعبيرية، التي لا تنفصل عن الوسائل التقنية والحيل البصرية الشكلية المولدة للتعبير والمعنى، والتي بدورها تشكل علم بلاغة الصورة، الذي بدوره لا ينفصل عن علم نفس الشكل «غشتالت» الذي في جوهره يعتمد على الفعل البصري التجريبي.

لهذا إن علوم الفن لا يمكن وضعها في خانة العلوم الإنسانية فقط، لأن:

دراسة الفن تتناول مجموعة علوم متشابكة ومترابطة ولها لونها الخاص. فالباحث في الفن بحاجة إلى خبرات متنوعة، وهو لا يعتمد فقط على ذوقه الفطري الخاص ومعارفه النظرية، إن الدراسة تتطلب في الباحث الدخول بعالم الإنتاج الفني الذي هو موضوع بحثه، والذي هو وثيقة ثقافية تحمل دلائل متعددة نظرية وعملية، دراسة الفن اليوم لا تكتفي فقط بالاهتمام بقواعد وبلاغة الصورة، وكيف استطاع المنتج توظيفها بصرياً ليؤثر على حواسنا وعقولنا وروحنا، فهو أحياناً يضطر (خاصة في مخابر المتاحف) إلى اللجوء لعلوم الفيزياء والكيمياء وأحدث أجهزة التصوير الشعاعي. إن علم ترميم المنتجات الفنية أصبح بحاجة إلى مختبر

مجهز بأحدث الوسائل الكيميائية وبأجهزة التصوير بأشعة إكس.

اليوم في جامعات الفن توجد ورشات عمل يشرف عليها مختصون بعلوم مختلفة إلى جانب الفنانين. إن هذا التوجه ليس بالجديد على علوم الفن، لقد أكد عليه ليوناردو في عصر النهضة عندما قال جملته الشهيرة «الفن كقضية فكرية» وعندما نقل فن التشريح إلى علم المورفولوجيا. كما أكد ذلك الفنان «دورر» عندما تعلم فن الحفر والطباعة في «مشغل أبيه» هذا الفن الذي ارتبط دائماً بعلوم الكيمياء والميكانيك. «أرمسفيلد» مكتشف فن وعلم الطباعة الحجرية في عام ١٧٩٧ طبق أحدث علوم عصره، وأضاف عليها ما يسمى بعلم تجانس المواد الدسمة والمواد المائية، أي الأجسام الهيدوفلية المحبة للماء، والأجسام الهيدوفوبية التي تكره الماء. ولفهم لماذا النحاس يعد من الأجسام أو المعادن الدسمة، وأن البلاتين أو الزنك هما من المعادن المحبة للماء، لا بد لنا من الغوص بأعماق التركيب الذري لهذه المعادن.

أتى بعد ذلك «نييبس» وداغير» و«بواتوفان» وآخرون ليكتشفوا ما يسمى «بالفتوغرافير» الذي مهد لظهور «طباعة الإفست» والطباعة الالكترونية المعاصرة، وظهور علم «الفتوسانسيبل»..الخ. إن هذه الحالات تضع الباحثين في حيرة من أمرهم، فهم يتساءلون: أين هي الحدود الفاصلة بين الفن والعلم؟ من هو الفنان ومن هو العالم؟ لقد كان هؤلاء الباحثون فنانين وعلماء بنفس الوقت، استطاعوا ربط العلوم بالعلوم الإنسانية.

هكذا نرى أن علوم الفن ودراسة الفن أصبحت منهجاً متميزاً (ليس مستقل)، أصبح منهجاً تنحل فيه مجموعة مناهج فكرية، له مذاقه الخاص، ومكانته الخاصة في العلوم الإنسانية وحتى في البحوث العلمية والتكنولوجية. هو جسر يربط بين العلوم الفيزيائية والكيميائية والصناعية والفيزيولوجية.. لهذا يتم اليوم تحويل أسماء كليات ومعاهد الفن إلى «كلية علوم الفن»، لأن هذه المؤسسات أصبحت تمارس توحيد العلوم، لأنها تحولت إلى مختبر تتفاعل فيه العلوم والعلوم الإنسانية، من خلال دراسات لا تقبل أن تكون حديث أدبي نظري، بل تريد بناء نوع من التبادل الديالكتيكي الفعال بين النظري الموضوعي والنشاط العملي الفعلي المجرب.

إن هذا المنهج في البحث العلمي يحاول البعض الالتفاف من حوله بأسلوبين: الأول يريد تحويل دراسات الفن إلى بحوث نظرية

تاريخية، سيميولوجية، إيكونولوجية، تحليل نفسي..، والثاني يريد مسخ علوم الفن إلى بحوث مخبرية وعلـوم تجريبية. إن مشروع الدراسـة في «كليـة علوم الفـن» المعاصرة ترفض ذلك، لهذا إن أي بحث علمي أصبح يتطلب تحضـير مشروع عملـي منفذ إلى جانـب الدراسة النظريـة والتأمل الفكري المرتبـط بهذا المشروع العملي. اليوم أصبح من الضروري تصحيح بعض التوجهات التي لم تعد مقبولـة في البحوث العلمية للفنون، نعني بذلك تناول مواضيع الدراسات الفنية من وجهة نظر سيميولوجية (لغوية كلامية) أو سيمنطيقيـة أو علم النفـس والتحليل النفسـي.. حيث يتم إسقـاط مشاكل هذه العلـوم، وبشكل تعسفي، علـى علوم الفن، إن مكان هذه الدراسات هي كليات الآداب والفلسفـة والتاريخ..الـخ. لقـد حل محل السيميولوجيا (الكلامية) دراسات تشكيلية سيميولوجية، خاصة بالشكل وهموم العمل الفنـي. وكذلك الحـال بالسيمنطيق وعلم نفـس الشـكل، وحـل محـل التشريح علم المورفولوجيا.. الخ. لأن دراسات الفنون لها أهـداف وطرق بحث خاصـة ومتميزة عن العلـوم الأخرى، وهذا مـا كررناه أكثر من مرة.

اليوم أصبح من غير المقبول السير وراء نظرية «بيرس» المشهورة، والتي حسب رأيه صالحة لدراسة كل العلـوم. يقول «بيرس» في كتابـه «كتابات حول الإشـارة» الصادر عام ١٩١٤ «إن كل فعـل كلامي هو وسيلة فهم لشـيء تختلـف طبيعته عـن طبيعة اللغة، لكـن هذا الشيء يجـد تفسيره من خلال الحديث». يعنـي بيريس بذلك علوم الرياضيات والفلك والكيمياء والفيزياء..

إن نظريـة «بيرسـ» هـذه لا تناسـب البحـث العلمـي التشكيلي، الـذي يسعى لتوضيـح طبيعـة وماهية النشـاط الفني وطـرق ووسائل إنتاجـه. إن منهج «بيرس» قائم فقط على الوصف والترجمة الكلامية للعمل الفني (الصورة). يعترف «بيرس» أن هذا الوصف هو كلام وفكر يأتي مع سياق الحديث، ونحن نتسائل: هل الكلام المسموع والمنطوق بإشاراته وأصول قواعده يتوجه إلى نفـس الفكر الإنساني كما تتوجه الإشارات البصريـة؟!، إن ما أسمعه لا يغطي ما أراه، الصورة تتوجه إلى الفكر البصري العملي، وبدرجات متعددة من التبسيط والتجريد، كما هي الحال في الأيديوغرام والبكتوغرام والكتابـة المسماريـة والهيروغلوفيـة. إنَّ للإشـارات البصريـة جانـب عملـي كما هـي الحـال في الإعلان وإشـارات المرور والمخططات الهندسية والرسم الصناعي..

يقول داغونييه في كتابه «الصورة والعلم» الصادر عام ١٩٨٥: «لقد أصبحت الصورة لغة العلم الحقيقية».

لقد تحولت دراسات العلوم من مرآة للواقع ومن مسرح الحياة والأحداث إلى أداة كشف وتسجيل علمي، وأصبحت شرطاً أساسياً في تقدم العلوم. لقد أصبحت علوم الفن تتناول حاجات مكاتب الدراسات والصحافة والمخابر العلمية والدعاية.. لأنها في جوهرها هي نشاط عملي تجريبي منتج، تتوجه بالدرجة الأولى إلى حواس الإنسان البصرية الفكرية العملية. لهذا إن الترجمة النظرية للنشاط الفني من وجهة نظر سيميولوجية كلامية أصبحت غريبة عن دراسات الفن، لأن لها منهجها الخاص بها. وهي بحوث نظرية كلامية ترسلنا إلى نصوص نظرية أخرى. وبالمقابل إن البحوث العملية التجريبية البحتة «كالغشتالت» والميكانيك والرياضيات.. الخ هي علوم عملية ترسلنا إلى تطبيقات عملية أخرى، هذه العلوم رغم أهميتها وقربها من النشاط الفني لا تكفي، لأن النشاط العملي التجريبي للفنان له جانب تعبيري خيالي، وهذا ما يميز علوم الفن عن العلوم الأخرى. لقد حاولت «الغشتالت» أو علم نفس الشكل صياغة قوانين شكلية بصرية فيزيولوجية لحظية، قابلة للتطبيق وتساعد على قراءة بعض الأشكال المنتظمة والمبسطة، لكنها تفصل بين البناء الشكلي بحد ذاته وبين فعل وميكانيكية عملها، لقد حولت عملية الرؤية إلى عمل آلي فيزيولوجي مخبري، تشير فقط إلى الإحساس البصري اللحظي بعيداً عن الرؤية الطبيعية وعن الرؤية التعبيرية والجمالية، لكن هذه التجارب أمكن توسيعها وتوظيفها في النشاط الفني، من خلال دراسات فنية تشكيلية، وأصبحت صالحة لعلوم الفن. أما الدراسات النظرية المعاصرة لعلم نفس الشكل والتحليل النفسي وجدت في الفن مخرجاً سهلاً لأزماتها، لكنها أدخلت دراسة الفن في متاهاتها المتعددة. «آرنهايم» في كتابه «الفكر البصري» الصادر عام ١٩٧٦ يعتقد أن ميكانيكية الرؤية تعتمد على ثلاثة أسس:

أ- التوازن في بناء الشكل واللون. (مع العلم أن الفن الباروكي يدحض ذلك).

٢- وجود طاقة محركة مولدة للتجربة البصرية الذاتية. يشرح «آرنهايم» ذلك بقوله:

«عندما تحتك وتلتقي الرؤية اللحظية بالألوان والأشكال، ينشأ نوع من الخلل والضغط، يستدعي الوصول إلى المهادنة

والمصالحة، أي التوازن. إن هذا التوازن هو المكون الرئيسي لعلم نفس الشكل».

٣- إن عملية إعادة التوازن هي ما يسمى بالتعبير.

نحن نشير هنا وبإيجاز أن تخمينات «آرنهايم» هذه وأوهامه عن سير عمل فيزيولوجيا الرؤية تخالف الدراسات العلمية الحديثة، خاصة التي يقوم بها مخبر تجارب جامعة باريس الأولى، وباريس الثامنة وعلم الفيزيولوجيا، والتي تشير إلى أن الإحساس البصري أو الانطباع البصري لا ينفصل عن تشكل المعنى والفكر والمعرفة. لقد أصبح غير مقبول مسخ علم الفيزيولوجيا وعلم النيروتيك والفكر البصري إلى هذا الحد.

إن أوهام «آرنهايم» هذه يقابلها منهج آخر، أصبح غير مقبول أيضاً بدراسات الفن، هذا المنهج هو نوع من السمنطيق المخلوط بالتحليل النفسي، وهو ينطلق من فكرة: أن الطاقة الباحثة عن توازنها واستقرارها (التي تكلم عنها آرنهايم)، هي بالأصل الرغبة «اللاواعية» بالنضال ضد الممنوعات والمحرمات الضاغطة، التي تظهر بصورة تلقائية من خلال إحساس بصري لحظي. لهذا يعتبر هذا الاتجاه العمل الفني مؤشراً إلى أوهام ونشاط ذاتي مخزون باللاوعي، والذي لا يجد متنفساً له في حياتنا الواقعية العملية اليومية، بل على العكس يجد القمع والمنع الاجتماعي والأخلاقي، لهذا (حسب هذا المنهج)، يلجأ الفنان إلى إنتاج العمل الفني، لتصريف هذه الطاقة المكبوتة، عندها لا تعد نفس الفنان بحاجة إلى العمل الفني لتصريف طاقتها المخزونة، فتتخلى عنه وتنساه. وهذا الطرح كما نعلم يوافق طرح فرويد في كتابه «فنتازيا» الصادر عام ١٩٢٠ والذي يقول:

«الفنان يتجنب الواقع والحقيقة لأنه لا يستطيع التخلي عن إرضاء الطاقة المتدفقة في ذاته، لأنه إنسان يترك الحرية لرغباته الجنسية..».

إن الخطأ الذي ساد في هذه البحوث مصدره الإيمان أن وحدة السيميولوجيا والسيمنطيق والتحليل النفسي، أصبحت «علم العلوم» أي علم مكتمل يغطي كل الدراسات الأخرى، بما فيها دراسات الفن؛ خاصة أن دراسات الفن لا يمكنها الصعود إلى مستوى الفكر. «بنفينيست» في كتابه «سيميولوجيا اللغة» الصادر عام ١٩٦٩ يقول: «إنه من المستحيل اعتبار الإشارات البصرية (رسم، نحت، عمارة، صورة..) إشارات سيميولوجية لغوية، لأنها لا تملك

قواعد ونظـم مستقلة عن الطبيعة، كما لا تستطيع أن ترقى إلى مستوى النص البصري «ميتالانغ» القابل للتحليل والتفكيك، لأنها لا تملك مفردات». «بنفينسيت» يرى أن أي نصـ بصري لا يمكن دراسته إلا من خلال اللغـة الكلامية التي هـي وسيط ومترجم للصورة.

هكـذا نـرى أن هـذه المناهـج وهذه البحوث لم يعد لها من علاقة بعلوم الفن إلا العنوان. لقـد حولت الحديث عن دراسات الفـن إلى حديـث سيميولوجـي (كلامي) وعلم نفس أو تحليـل نفسي نظري، بينما أصبحت دراسات الفـن تعتمد على الفكر العملي التجريبي، الـذي لا يكتفي بالفكر النظري الوصفـي المثالي الكلاسيكي الذي يعتمد على أوهام الصورة الذهنية المتخيلة أو المفترضة، بينما الفكر العملي التجريبي هـو نتيجة ومحصلـة للتجربـة الملموسة. والجمـع بين الصورة الذهنية المفترضة مع الفكـر العملي التجريبـي يضع علوم الفن على اتصال مباشر مـع العلوم التطبيقية، أي تعـود بحوث ودراسـات الفن في نهاية المطـاف إلى التطبيـق والتحقيق، والهدف النهائـي لهذه العلـوم هو الإنتـاج المادي الثقـافي الحضاري. لهذا أصبح يطلق على علوم الفن «دراسات عملية مفيدة». إن هذه الدراسات تعمل علـى أرض صلبة ومتينة، صلبة لأنها حتى في حالات الإبداع والتعبير والنشاط اللحظي المعتمد على الاستبصار والاكتشاف لن تصبـح نشاطاً نظرياً ذاتياً قلقاً مشكوكاً بمصداقيتـه، لأنها دراسات تحـاول إقامـة علاقات قويـة ومتينة بين النتائج العملية الظاهـرة والملموسة، وبين الاحتمـالات الباطنـة الممكنـة للتجارب والتطبيقـات العمليـة. إن دراسـات الفن أصبحـت تقود الفكـر النظري إلى حالات وأوضاع جديدة وتطبيقات عملية متعددة، مما منـح دراسـات الفن المعاصـرة الثقة بمسارها وعلاقاتها مع العلوم الأخرى.

لهـذا نحن نعتـبر أن علـوم الفن هي مجموعة علوم وتعتمد على مجموعة مناهج علميـة، وأن الإنتاج الفني ليس فقط إنتاج اللوحـة الفنية لأغراضـ جمالية خالصة: بل هي تشمل علم لغة الفن التشكيلي كعلم متميز عـن سيميولوجيا اللغـة الكلامية، علـم النقد بالفن، علـوم تكنولوجيا الفن، علـم فيزيولوجيا الرؤيـة والفكر البصري (أوبتيك ونيروتيك)، علم نفس الشكل، علوم الديكور والإعلان والاتصـالات البصرية، علوم الطباعة، علم النحـت والسيراميك، علم الديزاين، علم الأنفوغرافيك والإخراج الصحفـي، علـم التصويـر الفتوغـرافي

وتفرعاته المختلفة، علم الرسم الصناعي والهندسي، علم التربية الفنية، علم المورفولوجيا..الخ.

إن دراسات الفن أصبحت اليوم بعد «زواجها مع الكمبيوتر» تعطينا مخططاً لأجسام الطائرات والبواخر والمجرات، كما تستطيع الغوص بأعماق الذرة والأجسام،كما هي الحال بالتصوير الجزئي MACROPHOGRAPHIE. لقد أصبحت دراسات الفن جسماً واحداً مع المعرفة العلمية والثقافية. تستطيع الصورة اليوم الذهاب إلى أماكن متعذر الوصول إليها من قبل جسم وحتى عين الإنسان. إن نظام التصوير الالكتروني والراديوغرافي في والتصوير بالأشعة تحت الحمراء والصور العددية NUMÉRIQUE، تسمح لنا بمراقبة وسبر وتصوير العالم الذري غير المرئي، أي ما يسمى باللا نهايات الصغرى، وكذلك عالم المجرات والكواكب، أو ما يسمى باللانهايات العظمى، إن الصورة تستطيع الدخول إلى أعماق البراكين والبحار وإلى خلايا الدم وخلايا الوراثة، وإلى أجسام الجراثيم. لقد أصبحت علوم الفن ضرورية لحضارة الإنسان، لا يمكن الاستغناء عنها، ليس فقط في التعبير العاطفي والجمالي، وإنما أيضاً بالمعالجة والتداوي، في الطب يتم مراقبة ومعالجة السرطان دون أي تدخل مباشر في جسم المريض، وذلك عن طريق «السكانير» الذي يعطي صوراً ومخططات وبيانات أثناء العملية. إن التصوير الفضائي اليوم يخبرنا بواسطة الصور عن المعادن والمياه الدفينة في أعماق الأرض والمجرات. لقد صار اليوم من المتعذر فصل الهندسة والتشريح والمورفولوجيا والجيولوجيا عن رسوم ومخططات الكمبيوتر، وعن التصوير الضوئي الصامت LUMINE SCENCE SOURDE إن الصورة «البيولوجية» تنقل لنا أدق تفاصيل الخلية، كما أن «الراديو» يعطينا صوراً مخططاً للعضلات والأعصاب، أي مخططاً لتضاريس الجسم «BÉOS TÉRÉOMÉTRIE» أو مخططاً لتوزيع الحرارة في جسم الإنسان «THERMOGRAPHIE»، حيث كل درجة حرارة تظهر على الصورة كبقعة لونية، فيستطيع الطبيب تحديد المناطق المصابة بالسرطان.

لقد استعمل الرسم لتمثيل الأدوات والمحركات عن طريق مخططات تساهم بشكل أساسي في تطوير وتحسين إنتاجها وصناعتها، إن الرسم الصناعي هو إحدى الحرف الهامة بالمجتمع، كما نعلم أن موسوعة «ديدرو» للمهن والعلوم مليئة

بالرسوم التي تعرف على الأدوات والحرف المختلفة. إن مصنفات الحفر والطباعة في المكتبات الأوروبية والأمريكية مليئة برسوم النباتات والحيوانات والمخططات الجغرافية والهندسية ورسوم التشريح والطب ورسوم الحشرات، مصنفة ومرتبة، تشرح لنا العالم المرئي هذه الرسوم كانت وما زالت أداة بحث علمي تعتمد على المراقبة والوصف والتحليل والنقل. إنها شواهد ومرآة صافية تنقل الواقع والحياة بفضل علم «الرسوم التوضيحية». إن رسوم الخضار والفواكه والخيول والطيور والفراشات ترسم وتطبع بآلاف النسخ على شكل إعلانات كبيرة تعلق في المدارس والبيوت كذاكرة موضوعية علمية وجميلة، تتعاطف معها جمالياً. إن علم الرسوم والصور التوضيحية قادر على جمع عناصر مختلفة مشتتة تسمح بالمقارنة والدراسة. إن الصورة المركبة SYNTHÉSE أصبحت ضرورية لعلماء المجتمع والنبات والحيوان والتربية والتعليم. إن المجلات والصحف والصور التلفزيونية أصبحت لا تخلو من رسوم الكاريكاتير والرسوم المتتابعة، إن علم رسوم الكاريكاتير وقصص الأطفال والرسوم المتتابعة أصبح من العلوم التي تدرس في أرقى الجامعات.

هكذا أصبحت المعرفة العلمية مربوطة بلغة الشكل والصورة. قراءة الصورة العلمية أصبحت بحاجة لدراسة علمية للغة الفن التشكيلي. لقد أصبحت الصورة والرسوم موضوع تحليل وترجمة -PHOTO INTERPÉTATION

تقرأ بناء على المعلومات التي نرغب في الحصول عليها؛ لذا نلجأ إلى تنويع حجم الصورة وزمن لقطة الصورة وسماكة المادة المحسسة للصورة. إن المعماري والمهندس والزراعي والجغرافي وعالم الآثار كل واحد منهم يقرأ الصورة حسب طبيعة المعلومات التي يبحث عنها. وكل واحد منهم يعالج الصورة بعد ذلك ليحولها إلى دراسات ومخططات، فصور الأقمار الصناعية للأرض يحولها عالم الطقس إلى رسوم ودراسات ومخططات بيانية، صور القمر الصناعي هذه تتحول إلى صور فوتوغرافية لتصبح بعد ذلك مخططاً تضاريسياً (طبوغرافيا)، ومن ثم تتحول إلى مخطط غرافيكي وبياني، مما يسهل قراءة الصورة وفهمها. إن المعلوماتية والكمبيوتر قد فجرا إمكانيات الرسم «الغرافيكي» فهما يسمحان بتحليل سريع للصورة الطبيعية أو الرسم فنحصل على كل المعلومات الممكنة. إن «اللوجيسيل» أصبح أداة عمل

رئيسية بالنسبة للمهندس المعماري ومصمم الديكور والمخرج الصحفي، حيث أصبحت الصورة «فروتويل» ملجأ لكل خيال.

اليــوم كما في الأمس، الصــور العلمية أصبحت تعلــق على الجــدران، في البيت والمكتــب، بهــدف التمتع الجمــالي، مثلها مثل الإعــلان وأعمال الحفــر والطباعة، إن الأهــداف العلميــة والمعرفية أصبحت متلازمــة مع الأهــداف الجماليــة، وهذا ينطبــق علــى منتجات الديزايــن وطباعة الأقمشــة والكتب.. الخ. لهــذا إن مفهوم «الفنون الجميلة» الذي ساد حتى منتصف القــرن التاســع عشر قد تحــول اليوم إلى مفهوم «علوم الفــن»، لأن المنتجات الفنية أصبحت تستعمل أحدث المكتشفات العلمية كتكنولوجيــا طباعــة الشاشــة الحريرية والطباعــة الالكترونيــة ومــواد الأكليريك والسيراميك وأشعة أكس..الخ.

لقد ظهر اليوم نوع جديد من الفنانين- العلميين، يستعملون فن الليزر والهولوغراف والفيديــو والكمبيوتر..الخ، لأغراض فنية تعبيرية، هذه بعضــ الأمثلة: الفنان «مولي ناجــي» منذ عــام ١٩٢٣ استعمــل الضوء كوسيلــة تعبيرية، فأصبــح اليوم استعمال أشعــة الليــزر، شائعاً في أكــثر من مجال، الفنان «كارفان» يستعمــل مثلاً الليزر أو السويبرنيتيك الضوئــي، «كريب» منذ عام ١٩٦٩ يستعمل الهولوغــرام، «روترشوارد» صمــم شعــار السلام لــلأمم المتحدة منذ عــام ١٩٩٠ بواسطة صورة منفــذة بأشعة الهولوغرام، الفنانة «كاترين إيكام» منذ عام ١٩٨٠ تستعمل الفيديو، كذلك حال الفنان «بالادي»، و«نيست»، و«إيشوير»، و«كانديرء»، و«فيــولا»، وخاصــة الفنــان «جافرونو»، والفنــان «روزنباخ». أما الفنــان «إيفارال» فقد لجــأ إلى استعمال الصــورة الرقمية مثلــه مثل الفنــان «شوارترز»..الخ. الفنان «غابور» استعمــل الألكترونيك في إنجازاته الفنية -العلمية..الخ. ■■

☆ ☆ ☆

ثروة عكاشة.. مؤلفاً وناقداً فنياً

د.عفيف البهنسي *

عندما نذكر اسم ثروت عكاشة هذا العلامة الكبير فإن ما بين أيدينا من مؤلفاته الموسوعية يشهد على أثره في تكوين مدرسة نقدية فنية اتسمت بالدقة والموضوعية والشفافية، وبالتعمق في تحليل التراث الفني تحليلاً جمالياً وفلسفياً، متجاوزاً السرد التقليدي في التعريف بالآثار الفنية والأوابد، وهو إذا توسع في التعمق بأسرار الفنون الأكثر غنى في العالم، فإنه عمل على تحقيق مشروعه الكبير سعياً لحوار ثقافي وجمالي بين الثقافات المختلفة، من خلال الدخول إلى أعماق السمات التشكيلية، مقدماً صورة مبسطة مبتكرة عن المفهوم الجمالي لكل فن من الفنون، مما يتفق مع خصائص الأقوام والحضارات المختلفة.

* باحث ومفكر وآثاري سوري، رئيس جمعية أصدقاء دمشق.
العمل الفني: الفنان أحمد إلياس.

ولم تكــن كتبه المرجعية كتباً في التاريخ أو كتبــاً في علم الآثار ،بــل كانت عرضاً تحليلياً نقدياً للتراث الفني على اختلاف أشكاله وانتماءاته. وأثبــت أنه ناقد فني متميز.

ولم يمنعه اهتمامه بإكمال سلسلة (العين تسمع والأذن ترى) من الاهتمام بمواضيع فنية مستقلة أفرد لها كتباً خاصة موسعة ومزودة بالصور والوثائق، وقوفاً مع قمم الإبــداع والمبدعين من أمثال مايكل أنجلو وفاغنر والواسطي وجبران خليل جبران.

ويقول الدكتور أحمد عثمان(*) (ثروت عكاشــة مثقف مــن نوع فريــد في العالم العربي فهو الوحيد فيما نعلم الذي شغل نفســه بحضــارات العالم كلــه، وتلك هي صفة العالم الموسوعي، فالموسوعية لاتعرف الحدود ولا السدود بين البلدان أو الأجناس أو الأديان).

يعــد ما قدمه الدكتــور ثروت عكاشة مــن مؤلفــات موسوعيــة في تاريخ الفن ثــروة ثقافية مرجعيــة تضاهي ما قدمه المستشرقون في المواضيع التي تناولها.

ابتــدأ ثروة عكاشــة حياته ضابطاً في الجيشــ المصري وعندمــا وصل إلى رتبة قائــد كان واحداً من رجــال الثورة على الملكية في مصر، وكان الرئيس جمال عبد الناصر يــرى فيه الضابــط الأكثر ثقافة لذلك أسنــد له رئاسة تحرير مجلة الثورة المسماة (رسالة التحرير). ولقد كتب ثروة عكاشــة في مذكراتــه[1] عــن موقفه من الثقافــة والسياسة والمواضيع التي نشرها بإشرافه والتي تعبر عــن ارتباطه العميق بمفهوم الثورة وأهدافها.

وعندمــا انتقــل إلى باريــس ملحقــاً دبلوماسياً وجد فرصــة سانحة للاطّلاع على ثقافــة الغرب وفنونــه، وكان شديد التعلق بدراسة الثقافات العالمية إلى جانب اهتمامــه بالتعرف علــى التاريخ القديم في مصــر والرافدين، وفي بــلاد الإغريق والرومان ممــا شاهده في متاحف باريس ثم إيطاليا حيث أصبح سفيراً.

وفي ذاك الوقت أعد رسالة الدكتوراه في جامعة باريس وموضوعها (صدى مدرسة التصويــر الانطباعية في الموسيقى) .وفي باريس كان روينه هويغ René Huyghe المــؤرخ والناقد الفنــي الذائــع الصيت بمؤلفاتــه، واحداً من المشرفين في متحف اللوفر. وتوطدت علاقــة عكاشة برونيه هويغ، وكان بينهما مــن تبادل المعرفة ما شد هويــغ لدراسة الفــن الإسلامي، وما دفــع عكاشة للتوسع في دراسة تاريخ الفن



من خلال الأعمال المعروضة في أقسام متاحف فرنسا، وبخاصة متحف اللوفر، ثم بالاطلاع على المؤلفات الهامة الموجودة في مكتبة مدرسة اللوفر أو في المكتبة الوطنية في باريس، وفيها اكتشف عكاشة مخطوط كتاب مقامات الحريري[٢] الذي زينه برسوم رائعة المصور يحيى بن محمود الواسطي، ويعد قمة بين فناني مدرسة بغداد. وفيها كان أول من تعرف على مخطوط (معراج نامه) وقام بدراسته ونشره مع الصور في كتاب مستقل[٣].

واستمرت علاقة العالمين عكاشة وهويغ مستمرة حتى بعد أن أصبح هويغ أستاذاً في الكولج دوفرانس يتردد عكاشة على محاضراته و مناقشته على أفكاره.

وعندما أصبح عكاشة وزيراً للثقافة في مصر بعد أن كان عضواً في المجلس التنفيذي لمنظمة اليونسكو في باريس، ساعدته الصداقة المتينة التي تربطه مع هويغ في تغذية العلاقات الثقافية، فدعاه إلى إلقاء عدد من المحاضرات في العام ١٩٦٥ ثم في عام ١٩٦٨ عن (الفن والنور واللوحات) وعن (مصر ملتقى الشرق والغرب)، وكانت نظرة رونيه هويغ إلى الفن نظرة عامة شاملة تبدت في كتابه الكبير (الفن والإنسان)[٤]، وفيه أبان أن

الفــن يتجلى من خلال أبعاده الاجتماعية والنفسية والسياسية، وأن (الفن والأخلاق صنــوان). ولقد ترجمت محاضرات هويغ ونشرت بالإنكليزية والعربية كما الفرنسية بدعم مــن البنك الأهلي الذي كان يرأسه عكاشة.

كانت علاقة الوزير عكاشة واسعة مع كبار المثقفين في فرنسا وعلى رأسهم رونيه ماهو وأمين عام اليونسكو فيرنيزه والعالم الكبير أندره مالــرو Andre Malrea، الأديب والناقد الفنــي والذي أصبح أول وزير للثقافة في فرنسا أيام الرئيس شارل دوغول.

وفي مناسبــة رسمية أسهمــت سورية بتكريم هذا العالم وأتيح لكاتب السطور أن يزور مالرو في مكتبه البسيط وأن يحصل منه على إهداء كتاب من تأليفه.

المهــم أن الوزيــر ثروة عكاشــة أرسل إلى صديقــه أنــدره مالرو رسالــة تهنئة علــى توليه الوزارة، وكانــت هذه الرسالة بدايــة لتبادل الرسائل الخاصة والرسمية بين الوزيريــن وإلى توثيق التبادل الثقافي بين مصر وفرنســا، وأصبح مالرو السند القوي لدعم هذا التبادل وتقديم الخبرات والمعونات استجابة إلى الصداقة الحميمة التي تربط بين الوزيرين العالمين.

في العام ١٩٥٩ كان مشروع السد العالي من أهم المشاريع الاقتصادية لمصر، فهذا السد العظيم يوفر طاقة كهربائية ضخمة ويحمي مصر من فيضان النيل، ولكن هذا المشروع الــذي سيــؤدي إلى ظهور بحيرة واسعة يرتفع مستواها ستين متراً، ستغمر مناطق أثرية حافلة بالمعابد والآثار. وكان لا بد من حملة عالميــة للإسهام في إنقاذ هذه الآثار وهـــو عمل مكلف لم تكن مصر قادرة على تأمين نفقاته، لذلك عمد الوزير الدكتــور عكاشـــة إلى الاتصـــال بمنظمة اليونسكو عـــن طريق صديقه المدير العام ونائبه ماهو لتبني هذه الحملة.

ووجــد الدكتور عكاشـــة أنه لا بد من تعريــف العـــالم بأهمية الـتراث المصري القــديم، فجهــز لإقامة معرضــن جوال تحت اسم كنوز تــوت عنخ آمون ليقام في أهم المتاحف في بعضــن الولايات المتحدة الأمريكيــة، وفي باريس ولنــدن وطوكيو وبعض المدن اليابانية، وفي بعض عواصم جمهوريــات الاتحــاد السوفياتي .وهكذا أصبــح الحديث عـــن إنقاذ آثــار النوبة ومعبدي أبي سنبل موضوعــاً أساسياً في الإعلام الثقافي والسياسي العالمي.

كانــت علاقتــه بمنظمــة اليونسكــو وبرئيسهــا فيرنيـــزه ونائبــه مــا هو قد

ساعدته على حملته الضخمة لإنقاذ آثار النوبة. وفي كتابه «مذكراتي في الثقافة والسياسة» يذكر ثروت عكاشة أن فرنسا قدمت دعماً كبيراً لإنجاز هذا المشروع إيماناً بوزيرها أندره مالرو بأهمية التراث المصري القديم، وإنقاذاً لروائعه النادرة مقدراً موقفه الثقافي العلمي، ومشيراً أيضاً إلى موقف آخر مختلف، وهو موقف أمريكا التي أرادت أن تشتري الآثار المعرضة للغرق شراءً، وكان جواب الوزير عكاشة للسفير الأمريكي «لم أكن أعرف أن تاريخ مصر وتراثها يمكن أن يعرضا للبيع».

وعندما تم نقل المعابد من منطقة الغمر كان معبدا أبي سنبل من أصعب عمليات النقل لأنهما كانا كتلة صخرية واحدة قدت من هضبة صخرية.

وفي احتفالات إكمال عمليات الإنقاذ كان تقدير المنظمات العالمية والعربية كبيراً للجهود التي قام بها الوزير الدكتور عكاشة، ومنح على أثرها الأوسمة التقديرية اعترافاً بفضله في إنقاذ آثار بلاده من الغمر المحتوم.

عند قيام الوحدة بين سورية ومصر في شهر شباط ١٩٥٨ أصبح ثروت عكاشة الوزير المركزي للقطرين المصري والسوري، وخلال زيارته لدمشق في العام ١٩٦١ كنت في موقعي في وزارة الثقافة مرافقه في جولاته، وتوطدت صداقتي مع هذا العالم الكبير حتى اليوم. وفي العام ١٩٧٤ كان تقديره عالياً عندما قرأ دراستي النقدية عن كتبه التي تحمل عنوان «العين تسمع والأذن ترى» وكنت مكلفاً من المنظمة العربية للتربية، والثقافة والعلوم.

وفي زيارتي الأولى لمنزل الدكتور ثروت عكاشة في المعادي، رأيت في هذا المنزل متحفاً صغيراً يضم مجموعات من اللوحات الفنية لكبار المصورين المصريين، وصوراً من المنمنمات الفارسية والمراجع النادرة. وتنتشر خزائن مكتباته في البيت كله المؤلف من طابقين. ومازلت أذكر آلة البيانو وإيقاعه عليها بعض الألحان وجهاز موسيقي ضخم ومجموعات من الأسطوانات الكلاسيكية. و يتحدث مع ضيوفه بهدوء وتواضع ومجاملة صادقة، وكان شرحه لمجموعاته من الكتب دافئاً وحماسياً، وكان حضوره قوياً يفيض بالثقة والاعتزاز دونما تبجح أو استعلاء، ولا يتردد مع ذلك في مخاطبة صاحبه بصفة أستاذي الجليل، وأهداني عدداً من مؤلفاته الهامة.

عهد إلى الدكتور عكاشة منصب وزير

الثقافة في حقبتين الأولى من عام ١٩٥٨ إلى عام ١٩٦٢ والثانية من عام ١٩٦٦ إلى عام ١٩٧٠. وخلال وجوده كوزير للثقافة استطاع أن ينشىء العديد من المؤسسات الثقافية في مصر، أولها أكاديمية الفنون وتضم معاهد الباليه والكونسرفاتوار والسينما والفنون المسرحية والنقد الفني، ثم بناء الأوبرا الجديد، وإنشاء الفرقة الموسيقية العالمية والفرقة الموسيقية العربية التراثية، وعروض الصوت والضوء في أهرام الجيزة وقلعة صلاح الدين ومعابد الكرنك، وإنشاء مراسم الفنانين التشكيليين، ومتحف للنحات الشهير محمود مختار، والمباشرة في بناء قصر الثقافة والفنون. واهتم برفع مستوى العمل الأثري والمتحفي.

كان كتاب أندره مالرو «المتحف الافتراضي» LeMuseéimaginaire[٥] والذي قدمه إلى الوزير عكاشة ، بداية اهتمامه ليس فقط بالمتاحف الحقيقية التي وسعها وأضاف إليها متاحف جديدة في مصر، بل إلى المتحف الافتراضي أي الكتاب الذي يحمل في طياته صور روائع الفن مع الدراسات النقدية والتاريخية والأثرية التي تستحقها هذا الروائع، مما كان دافعاً له وقد وجد المكتبة العربية خالية من المراجع عن تاريخ الفن، أن يعمد إلى إصدار مجموعة تجاوزت العشرين مجلداً من الكتب المرجعية، كمتحف افتراضي يمكن أن يتمتع به ويملكه القارئ في أي مكان. وكان أول كتبه الضخمة والمرجعية كتاب عن الفن المصري (العمارة والنحت والتصوير) وتلاه كتاب الفن الفارسي ثم الفن التركي والفن الرافدي القديم، والفن الفارسي والفن الإسلامي، وفن عصر النهضة[٦].

وهذا الكتاب يضم مجلدات ثلاثة هي الرينساس والباروك والروكوكو. ويقول الشاعر عبد المعطي حجازي× «إن هذا الكتاب هو كتاب مقاتل، لأنه يقف في صف النهضة ويكشف عن معناها، ووسائلها متحققة لدينا ولدى غيرنا من الأمم». ويضيف : إن ما أقصده من أنه كتاب مقاتل لأنه يشتبك مع زبانية العصور الوسطى عندنا».

والواقع أن هذا الكتاب يذكر القارئ العربي بأن النهضة التي قامت عليها إيطاليا ثم أوربا كلها قد اعتمدت على تراث عريق وعلى لغة واحدة هي اللاتينية، معارضة جميع أشكال السيطرة الكنسية التي كانت تتحكم في تطور الحياة وتلجم السعي وراء انبعاث حضارة أصيلة تقوم على العقل وليس على الوهم والغفلة.

ولا بد أن نقف بدهشة بالغة أمام روعة إخراج كتابه عن فن الباروك الذي يتباهى بحجمه وأناقته وفخامتــه وشكله المتميز عن باقي المجلــدات، فكان تحفة طباعية إلى كونه مرجعاً واسعاً لا نظير له.

ولقد اعتمد في كتبه على مراجع نادرة وعلــى ممارساتــه وجولاتــه الفعلية، ولم يكــن حديثه عن الــتراث المعماري أو عن التحف المعروضـــة في المتاحف غائباً عن ذهنه وقد زارها وسجل ملاحظاته عليها، وحفلــت مؤلفاته بالصور التــي سعى أن يلتقطهــا مباشرة، وبخاصـــة في ما يتعلق بالفن المصري القديم فكان لها السبق في الكشــف عن روائعه والتدقيق في جمالياته وتصحيح ما ورد خطأ في تاريخه.

أمــا الفــن الإسلامي فــكان موضوع كتابين الأول صدر في العام ١٩٧٧ والثاني كان تعديلاً وتوسيعاً للأول صدر في العام ١٩٧٨.

ومــازال كتابــه الأول عــن (التصوير الإسلامي الديني والعربي) من أهم مراجع الباحــث العربــي، فهو كتــاب موسوعي ضم أبحاثــاً موثقة بصــور وافرة وزعت تحت عنوانين: الأول التصوير الإسلامي، والثاني التصويــر العربي، وهذا التقسيم أساس في عنوان الكتاب.

وفي القسم الأول عرض المؤلف مسألة منــع التصوير وقد حصرهــا في مرحلة الردة وجعلها مباحة بعد ذلك، و يؤيد رأيه بما أورده شيخ الأزهر. ويستشهد بموقف السلطان المغولي المسلم (أكبر) وكان رساماً يشجع التصوير التشبيهي إذ يقول: (يخيّل لي أن للمصـــور وسائـــل عديـــدة للتعرف على الله، وعندما يقوم المصور برسم أي شخص حيّ يشعر بقصـــوره عن أن يهب عمله فرديتــه وشخصيتــه، فيجد نفسه مضطــراً إلى التفكير بــالله خالق الكون فيزداد بذلك شوقه للتعرف على ملكوته.

وفي قسمه الثاني عن التصوير العربي قــدم المؤلف الفــوارق الجمالية بين هذا الفــن والفنــون الإسلاميـــة الأخرى. ثم تحدث عن المؤثــرات الخاصة التي كونت التصويــر العربي، وأن انتشار الإسلام في العالم هو انتشار لفكر عربي صدر عن نبي عربي وبلغة القــرآن العربية، ولكنه وقد ظلل شعوب مختلفة الأعراق واللغات كانت الإبداعات متوافقة مع هذه الاختلافات، مما أسس لتنوع في الفن الإسلامي. وكان الفــن العربي نوعــاً مستقــلاً يتجلى في التكويــن، واستخدام الألوان، وفي تمويه الوجوه وتقييمها ضمن القسمات العربية، وكان المصـــور العربي تلميذاً لتقاليد الفن

السائدة في المنطقة العربية التي انتشر فيها الإسلام.

وفي كتابه (القيم الجمالية في العمارة الإسلامية)[9] كان الدكتور عكاشة يعكس انطباعاته عن التراث المعماري الإسلامي وقد تنقل بين آثاره يستأثر جمالها الوجداني، ويسكب في النفس دفقات الورع والإمتاع، كما يقول حسن فتحي، ويضيف في مقدمة هذا الكتاب(ينفرد هذا الكتاب بأنه انطباعات إنسان شرقي له من حسه بمكنون الأعمال المعمارية ما لا يتوفر لكاتب غربي، ممن غاب عنه الجوهر الخبيء في مضمون الأعمال الفنية)».

ولقد زود المؤلف كتابه بمجموعات هامة من الصور، بعضها منقول عن صور الرحالة. ويعد كتابه متمماً لكتابه الكبير عن التصوير الإسلامي.

ومن مجموعة كتبه عن الفن الإسلامي كان كتابه عن (فن الواسطي من خلال مقامات الحريري) والتي عرف به الحريري نفسه بقوله: (أنشأت خمسين مقامة تحتوي على جد القول وهزله، ورقيق اللفظ وجزله، وغرر البيان ودرره، ملح الأدب ونوادره إلى ما رشحها به من الآيات ومحاسن الكتابات، ورصعته فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية، وكان الراوي في هذه المقامات على لسان أبي زيد السروجي).

ويذكر الدكتور عكاشة في كتابه عن هذه المقامات أن النسخة الموجودة في المكتبة الوطنية في باريس هي أهم ما بقي من نسخ هذه المقامات التي يزيد عددها عن العشرة موزعة في المتاحف العالمية، وأن هذه النسخة المخطوطة مزينة برسوم ملونة للمصور البغدادي يحيى بن محمود الواسطي، وتعود إلى العام ١٢٣٧. بلغ عددها تسعة وتسعين لوحة كانت جزءاً من المخطوط وعرضت مستقلة في العام ١٩٣٧. ويتوسع الدكتور عكاشة في تحليل أسلوب الواسطي الواقعي والتعبيري، وفي علاقته بمضمون المقامات، وبتقاليد العصر من العادات والملابس، والمباني والحياة اليومية، فكانت هذه الصور مرجعاً للباحثين.

وعن أسلوب الواسطي يرى الدكتور عكاشة أن الدلالات الرائعة تجلت في الرسم وفي التلوين، حيث استطاع الواسطي بقليل من المداد الأسود وقليل من جذى ألياف الكافور الممزوجة بزيت الخردل، وقليل من الألوان التي ربما كان يقوم بنفسه بتحضيرها، أن يأتي بأعماله المتمايزة بدقتها وشفافيتها.

ومن أبرز مؤلفاته (المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية)[10] ويضم ما يزيد عن ثلاثة آلاف مصطلح في الفن والمسرح والرقص والموسيقى، و في الثقافة عامة وعن أشهر المبدعين، مزيناً بصور إيضاحية وافرة. ويرافق كل مصطلح ما يقابله باللغة الفرنسية والإنكليزية، ويعد هذا المعجم استكمالاً لمشروعه الثقافي.

وبمناسبة مرور خمسة قرون على ميلاد مايكل أنجلو أصدر مؤلفه (معجزة اسمها مايكل أنجلو)[11] وهو كتاب جامع لتاريخ واحد من نجوم عصر النهضة الإيطالية الذي توزعت أعماله في التصوير والنحت في مواقعها أو في المتاحف، وكان من أهمها أعماله التصويرية على جدران كنيسة السكستين وسقفها، وقد توسع الباحث في تحليلها وعرضها.

لقد سعى ثروت عكاشة إلى تنفيذ مشروع ثقافي كان قد وضع خطته خلال وجوده وزيراً للثقافة. ويرى رجاء النقاش أن (ثروت عكاشة هو بطل الثورة الثقافية الشاملة في مصر، وفي كتابه (مذكراتي في السياسة والثقافة) استطاع أن يقدم ملامح واضحة وسليمة للمشروع الثقافي الوطني، وبهذا خرجت الحركة الثقافية من الارتجال إلى التخطيط والتنفيذ)(*).

لقد تمتع هذا الثائر المثقف بطاقة جبارة، ويشيد لويس عوض بثقافة عكاشة ويقول: (إنني أضع الدكتور ثروت عكاشة في رأس قائمة المثقفين بوصفه العقل المستنير والنفس الحساسة، والطاقة الضخمة التي لولاها لما استجد ونما كل هذا الغرس الثقافي في عهد الثورة)(*). ■■

الهوامش

١- ثروت عكاشة: مذكراتي في السياسة والثقافة ج١+٢

٢- ثروت عكاشة: فن الواسطي من خلال مقامات الحريري- أثر إسلامي مصور- دار الشرق- القاهرة ١٩٩٠

٣- ثروت عكاشة: معراج نامة- أثر إسلامي مصور- دار المستقبل العربي- القاهرة ١٩٨٧

4- R. Huyghe. L' art et l'home- 3 tomes- Larousse-1962

5- A. Malreau. Le musee imaginaire. psychologie de l,art –Paris 1949

٦- ثروت عكاشة: فنون عصر النهضة- الطبعة الأولى- القاهرة ١٩٨١

٧- ثروت عكاشة: موسوعة التصوير الإسلامي –مكتبة لبنان ناشرون- بيروت ١٩٧٧

٨- ثـروت عكاشة: التصوير الإسلامي الديني والعربي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ١٩٧٨

٩- ثـروت عكاشة: القيـم الجماليـة في العمارة الإسلامية- دار المستقبل العربي- القاهرة ١٩٨٧

١٠- ثروت عكاشة: المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية- مكتبة لبنان- ناشرون ولونغمان- بيروت ١٩٨٩

١١- ثروت عكاشة: معجزة إسمها مايكل أنجلو- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ١٩٧٨

(*) هـذه المقتطفات مـن الكتاب الـذي نشرته دار سعاد الصباح في العام ١٩٩٩ تحت عنوان (ثروت عكاشة -وردة في عروة الفارس النبيل).

☆ ☆ ☆

أنواع الرواية في سورية

د. خليل الموسى *

النقد ابن التفكير الإنساني، وهو ميال إلى التصنيف منذ نشأته، ولكل ناقد كبير معاييره في هذه العملية، فقد انطلق أفلاطون من منظور الأخلاق والفلسفة والمنفعة العامة حين طرد من المدينة الفاضلة (الجمهورية) شعراء الرذيلة، وأبقى على شعراء الفضيلة حسب معاييره السالفة، وقد أهمل هذا الفيلسوف المعايير الفنية لغلبة معاييره عليها حسب وجهة نظره. ولكن تلميذه أرسطو خالفه فيما ذهب إليه لاختلاف المعايير، فقدم المعيار الفني على سواه، وكان كتابه «فن الشعر» عماداً تأسيسياً للنقد، فقدم الشعر الموضوعي على سواه، وذهب إلى أن المحاكاة لا تكون إلا في الشعر التمثيلي، وهي في محاكاة الموضوع،

* أديب وناقد سوري.

- العمل الفني: الفنان مطيع علي.

ويختلف الموضوع حسب طبيعة أبطاله، أخياراً كانوا أم أشراراً، فالشعراء يحاكون إما من هم أفضل منا أو أسوأ، وهذا الفارق يميز التراجيديا من الكوميديا، فهذه تصوّر الناس أدنياء، وتلك تصوّرهم أعلى من الواقع[1].

لم يكتف أرسطو بهذا المعيار الذي قد يكون قريباً من معيار الأخلاق الأفلاطوني، وإنما استخدم معياره الفني بقوة، فذهب إلى أن في الشعر جنساً أعلى وجنساً أدنى، فالتراجيديا هي الجنس الأعلى، والشعر الغنائي هو الجنس الأدنى، ولذلك نفاه من كتابه أو ألحقه بالموسيقا، ثم ذهب في تصنيفاته إلى أنّ الشعر جنس، وأنواعه التراجيدي والملحمي والغنائي.

ظلّت قضية التصنيف ملازمة لتناول الأدب ودراسته منذ أفلاطون إلى يومنا هذا، وإن اختلفت الأدوات والمعايير، وقد تجلّت هذه التصنيفات في كتابات القدماء والمعاصرين (أفلاطون ـــ أرسطو ـــ هوراس ـــ هيغل ـــ لوكاتش ـــ تودوروف ـــ جينيت ...الخ)، ولكن لا بدّ من الاعتراف بأنّ المعايير اختلفت في هذه التصنيفات، ولذلك اختلفت التصنيفات، فهناك معايير المضمون والموضوع، ولذلك كانت تسمية الرواية بتسمية موضوعها، كالرواية التاريخية أو الاجتماعية أو السياسية أو البوليسية أو العاطفية أو سوى ذلك، وثمة المعيار الأيديولوجي، كتصنيف الرواية إلى رواية هادفة ورواية نقيض ذلك، وثمة التصنيف الطبقي، كالرواية البرجوازية والرواية البروليتارية، وثمة التصنيف البيئي، كالرواية المدنية والرواية الريفية، وثمة التصنيف الغائي، كرواية التسلية ورواية التثقيف، وثمة التصنيفات الفنية، كرواية الحدث أو رواية الشخصية (تيار الوعي)، أو رواية المكان، ثم هناك الرواية ذات الأصوات المتعددة، أو الرواية الغنائية ذات الصوت الوحيد، أو الرواية التحليلية والرواية الرمزية، وثمة تصنيفات أخرى يصعب حصرها اليوم، ولكن لا بد من عرض ثلاث ملاحظات قبل الدخول في هذا الموضوع، وهي سرعة التحولات الروائية، ورفض مقولة الأجناس، وقضية العنصر المهيمن، فالرواية أولاً جنس أدبي سريع التحول، وهو جنس لقيط، وإن ادعى لوكاتش بأن الرواية ملحمة البرجوازية، فهناك من يذهب إلى أنها بنت الرومانس، وفيها من التاريخ والأيديولوجيا والدين والشعر والترجمات وكتب الرحلات وسواها الشيء الكثير، ولذلك كانت الرواية بلا نسب صريح، ثم هي شبيهة بفاتح جبّار



يسخّر البلاد التي يفتتحها لمصلحته، ثم هو فاتح لا يعرف التوقف عند حدّ من الحدود، ولذلك هو يساير الحياة نفسها، ويتطور بتطورها، هو جنس لا ينظر إلى الوراء أبداً، ومن هنا نفسّر ما ذهب إليه أحد الدارسين من أن الرواية تستعصي على التعريف والتصنيف على نقيض الشعر والمسرحية: «أما الرواية فيبدو أنها تحظى بتجربة مطلقة فهي كمادة سيميائية معقدة وغير متجانسة تستعصي على التصنيف وتقاوم كل محاولة تعريفية».[٢]

والملاحظة الثانية رفض مقولة التصنيفات والأجناس الأدبية، وقد بدأت هذه الحركة مع الرومانسية وتجاوزاتها لمحاكاة أرسطو والثورة عليها، وتعززت مع الفيلسوف والناقد الإيطالي بندتو كروتشه الذي رفض بشدّة الحدود التي أقامها أرسطو بين الأجناس الأدبية وسار عليها الكلاسيكيون من بعده، فقال: «إن تقولوا هذه ملحمة أو هذه دراما أو هذه قصيدة غنائية فتلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه»[٣] ثم تعززت هذه الفكرة مرة أخرى في مقولة «الأدبية» التي كانت نتاج الشكلانية الروسية بعامة، وورمان

ياكبسون بخاصة، صحيح أن هذه المقولة لجأت هي الأخرى إلى عملية التصنيف: أدب/ لا أدب، ولكنها شملت في مفهوم الأدبية الأجناس جميعها، ثم جاءت ثورة رولان بارت على هذه التصنيفات، فذهب إلى مقولة «النص»، والنص هو القادر على خلخلة التصنيفات القديمة. أما «الكتابة» فهي الأدب النموذجي، وهي تهشم كل تصنيف، ولا تنتج إلا النصوص، والنص لا يصنف، وحضوره يلغي الأجناس الأدبية[٤]، ولذلك سار هذا الاتجاه في أدب الحداثة وما بعدها سريان النار في الهشيم، فبدأ الحديث عن أدب اللانوع واللاقصيدة واللارواية واللامسرحية، والمقصود من ذلك كله أنّ طبيعة الأدب الجديد مختلفة عن طبيعة الآداب القديمة ذات الحدود، وهذا ما ذهبنا إليه في دراستنا عن «القصيدة المتكاملة» التي تحولت عناصرها الغنائية بتفاعلها مع العناصر الدرامية إلى قصيدة مختلفة، ذلك أن العمل الغنائي لا يخلو في عرف النقاد من العناصر الدرامية أو الملحمية، كما لا تخلو الدراما الناجحة من العناصر الغنائية والملحمية[٥]، والحقيقة إن النصوص الأدبية بدأت بالتداخل منذ الرومانسية التي ارتكزت على الإيقاعات الغنائية الصافية، وانتشرت في القصائد والمسرحيات والروايات والاعترافات، ثم تطور ذلك في قصائد لوتريامون وأبولينير والسرياليين، ولكنَّ الرواية غزت الأجناس والعلوم والمعارف فانتقلت من الكتابة النوعية إلى الكتابة اللانوعية، وصار المبدع لا يتقيّد في أثناء الكتابة بالحدود، وإنما يترك نفسه على سجيتها لإنتاج أدب جديد.

أما الملاحظة الأخيرة فهي ما يُسمى بالعنصر المهيمن، وهي مقولة هامة في هذا المجال، بل هي تعيد للتصنيف شيئاً من مشروعيته، وذلك لأن اللاقصيدة هي في نهاية الأمر قصيدة متطورة، واللامسرحية مسرحية جديدة، واللارواية رواية، وذلك حسب مقولة العنصر المهيمن المتحولة من العنصر الطاغي في الشكل العضوي ووحدة القصيدة من وجهة نظرنا، فلا بّد من أن يبقى في اللارواية نسبة كبيرة منها ومن عناصرها يقرّبها إلى هذا الجنس دون سواه، وإن تداخلت فيه عناصر من هنا ومن هناك، ولذلك كان لابّد في أيٍّ دراسة من العودة إلى هذه التصنيفات والتقسيمات، ثمَّ إنّ أنواع الرواية تختلف بين بيئة وأخرى وزمن وآخر حسب ما هو موجود على أرض الواقع من روايات، ففانست في «نظرية الأنواع الادبية» (١٩٠٨) يذكر أهم أنواعها،

وهي: ١ــ رواية المغامرات ٢ــ الرواية العاطفية ٣ــ الرواية المتصلة بالتحليل النفسي أو بالتحليل الخلقي ٤ــ الرواية ذات الهدف والرسالة ٥- الرواية الخاصة بالعادات والأخلاق ٦ــ الرواية الوصفية ٧ــ الرواية التاريخية[6]، ومع ذلك فإن هذا التصنيف يعود إلى الرواية الأوروبية في العصر الذي أنجز فيه فانست كتابه هذا. وإذا كان ما يشكل النوع الأدبي هو مجموعة من القواسم المشتركة في الموضوعات والأساليب والعلائق النصية، فإن التصنيف الأكبر يكون بين نوعين كبيرين: شعر ونثر، أو أدب ولا أدب، وهذا ما تجلّى في مقولة «الأدبية»، وإذا كانت الرواية هي الجنس المقصود بالتصنيف، وهي النوع الأكبر فإنها تتفرع إلى أنواع صغرى لا تحصى، كالرواية التاريخية أو الاجتماعية أو السياسية أو البوليسية، ويكون التصنيف أحياناً تبعاً لموضوعاتها، كالرواية الوجدانية والوطنية والقومية ..الخ، أو تبعاً للمذاهب الأدبية، كالرواية الرومانسية أو الواقعية أو الوجودية، وقد تتفرّع هذه الفروع الصغرى إلى فروع أصغر، فالرواية التاريخية ــ مثلاً ــ تتفرع إلى رواية التاريخ والرواية التاريخية الفنية، ورواية استلهام التاريخ، والرواية الاجتماعية تتفرع حسب موضوعاتها إلى الرواية الوجدانية أو الرواية التي تعالج مشكلة اجتماعية أخرى، كالفقر أو العدالة أو ما شابه ذلك، وقد قسم طه واوي أنواع الرواية إلى ما يلي:

١- رواية تاريخية ٢ــ رواية اجتماعية ٣ــ رواية بوليسية ٤ــ رواية الخيال العلمي ٥ــ رواية عاطفية ٦ــ رواية سياسية ٧ــ رواية ملحمية ٨- رواية درامية ٩- رواية السيرة الذاتية ١٠ــ رواية تحليلية نفسية ١١ــ رواية تيار الشعور ١٢ــ رواية الأجيال ١٣ــ رواية تسجيلية ١٤ــ رواية أسطورية أو فلكلورية ١٥ــ رواية الحدث ١٦ــ رواية الشخصية ١٧ــ الرواية الفلسفية أو الرمزية ١٨ــ رواية الأصوات المتعددة ١٩ــ مسرواية ٢٠- الرواية الجديدة ٢١- رواية اللارواية (أو رواية الشكل المفتوح)[7]، وإذا كان هذا التصنيف تجميعيّاً عشوائياً يستند إلى معايير مختلفة، كالمعيار الاجتماعي والمعيار الفني والأجناسي والمدرسي، وهو ينطلق في الوقت ذاته من أنواع الرواية في الغرب، فإنّ حديثنا هنا عن أنواع الرواية سيقتصر على أنواعها المنتشرة في الرواية السورية، ولا بأس من أن نستأنس أولاً بهذه الأنواع التي جاءت في بعض المعاجم الاصطلاحية،

وأهمها: ١ــــ الرواية التاريخية ٢ــــ الرواية الاجتماعية ٣ــــ الرواية السياسية ٤ــــ الرواية السيكولوجية ٥ــــ الرواية التراسلية ٦ــــ الرواية الخيالية العجائبية ٧ــــ رواية الحدث ٨ــــ رواية المكان ٩ــــ الرواية الدرامية .. الخ[٨].

ومع ذلك فإنّ بعض هذه الأنواع يهيمن في مكان وينــدر في مكان آخر، ولذلك كان الحديث عــن الأنواع المنتشــرة في الرواية السورية هو المقصود هاهنا، ومنها:

١-الرواية التاريخية: مصطلح روائي فضفاضـ يتضمن التاريخ بشكل عام، كأن يتضمــن في الرواية التاريــخ السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي أو الثقافي، وتاريخ المنظمــات والانقلابات وســوى ذلك، كما يتضمن تاريخ الشخصيات الشهيرة، ولذلك ليست الرواية التاريخية واحدة في مسارها واتجاهاتهــا الفنية وموضوعاتها وإن كانت سرداً تخييلياً يرتكز علــى وقائع تاريخية، وبين الروايات التاريخية بون شاسع، فنحن نُطلق هذا المصطلح علــى روايات جرجي زيــدان ومحمــد سعيد العريــان ومعروف الأرناووط، كمــا نطلقه على بعض روايات حنــا مينه ونجيب محفــوظ وجمال الدين الغيطاني، مع أن ما سعى إليه زيدان تنويري في حين أن الغيطاني سعى إلى الفني، وهذا أمر طبيعي في تطور هذا النوع من الروايات، فبين الغيطــاني وزيدان عشــرات السنين قطعت فيها الرواية شوطاً كبيراً في تقاناتها وتحولاتها الفنيــة وموضوعاتها التاريخية، والرواية التاريخية موضوعات، ففي «عبث الأقــدار» و«كفاح طيبــة» لنجيب محفوظ برزت الرواية التاريخية الفرعونية، في حين بــرز التاريخ المصــري الحديث في الثلاثية من خــلال أسرة أحمد عبــد الجواد، ومع ذلك فإننا إذا وقفنا عند إجابة محفوظ عن ســؤال عن العلاقة بين الرواية والتاريخ في قوله: «في رأيي أن العلاقة وطيدة، فالرواية عبارة عن استعراض للحيــاة اليومية بكلّ مشاكلها وقضاياها وأشخاصها.. هذا جزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخون. ثم إن التاريخ عبارة عن أحداث وأشخاص وتفسير ورؤية، والرواية كذلك»[٩].

أدركنــا أنّ عبارة محفوظ «الرواية جزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخون» تُخرج كثيراً من الروايات التي نُطلق عليها مصطلح الرواية التاريخية من جنس الرواية، ومن ذلك مثلاً أعمال معــروف الأرناؤوط وجرجي زيدان ومحمد سعيــد العريــان وأضرابهم الذين اهتمــوا بالتاريخ أكثر ممــا اهتموا بالفن الروائي والتخييل، فــكان التاريخ هدفهم، كمــا تُخرج بعض روايــات نجيب الكيلاني

التي شُغل فيها بالتاريخ والخطاب الديني عن الفن، فوقع في مطبَّات فنية كثيرة[10].

ترصد كثير من الروايات السورية مرحلة الاستعمار الفرنسي في مكان ما من البلاد، ففي رواية «المصابيح الزرق» ١٩٥٤ أولى روايات حنا مينه صور من النضال في مدينة اللاذقية ضد هؤلاء المحتلين، ففي أحد الأيام الجماهيرية الغاضبة على السلطة الفرنسية تمت المواجهة في الشوارع المحيطة بجامع القلعة، ثم اشتدت، فامتدت إلى مقهى الشاروخ، وخرج محمد الحلبي يتحدى جنود المستعمر، فلما دخل إلى الجامع قال:

-هاتوا البيارق.

وارتفع بمثل اللمح علم كبير، ركز محمد ساريته في خاصرته، وانتشرت أعلام أخرى حوله، وبدأ النشيد:

«أنتِ سورية بلادي».

وقال قائل: المصفحات حاصرت الجامع. فصاح محمد الحلبي، افتحوا الأبواب الخلفية.

واستمرّ النشيد (...) وتحرّك محمد الحلبي، والجماهير خلفه، وسار الجميع من صحن الجامع إلى الشارع، ولحقت بهم نسوة كنَّ في المؤخرة، فصاح بهن الحلبي: اطلعوا قبلنا... اصمدوا فقط حتى تخرج البيارق. وخرجت النساء مؤزرات وسافرات، وتدافع وراءهن المتظاهرون ينشدون»[11].

ويرصد جميل سلوم شقير مرحلة الثورة السورية الكبرى بقيادة سلطان باشا الأطرش في جبل العرب من خلال بطله عساف في روايته «التجذيف في الوحل»، وفيها صفحات لأحداث تاريخية معروفة كرحيل الثوار إلى بادية الأزرق ووادي السرحان في الأردن، وأحداث المسيفرة والمزرعة ووقعة تل الخروف وسواها[12]، وكذا شأن رواية «سوريون» لمحمد رشيد الرويلي التي تُعيد إلى الأذهان تاريخ مدينة دير الزور في مقارعة الاستعمار التركي والإنكليزي والفرنسي بقيادة علي بك، فلخّصت الرواية تلك المدينة وانتصار أهلها على الفرنسيين في معارك طاحنة جرت بين العرب والأرمن من جهة، والمستعمرين من جهة أخرى.[13]

وإذا كانت الرواية تركز على الزمن، وهو ضابط الفعل، وبه يتمّ، على نبضاته ويسجل الحدث وقائعه، فإن ذلك يعني أن أي نوع من أنواع الرواية ينتمي إلى الرواية التاريخية، سواء أكانت الرواية سياسية أم اجتماعية أم ثقافية.. الخ، فالتاريخ شامل حافظ، والزمن عنصر لا غنىً عنه لأيّ سرد، والسرد لغة، وإن كانت اللغة السردية مختلفة في الكتابة التاريخية الواقعية عن

مثيلتها في الكتابة الروائية التخييلية، ولا شك في أن حركة السرد الروائي مختلفة من حيث التقديم والتأخير والتتابع والانقطاع والتسلسل والتباعد، وإذا كانت القوانين الزمنية الخارجية تحكم الكتابة التاريخية فإن القوانين الزمنية الداخلية (الفنية) هي التي تحكم الكتابة الروائية، فالحركة في الزمن الخارجي تجري على نسق معروف، فلا تباطؤ ولا سرعة، ولا حذف، ولا استرجاع، لكن الأحداث في الرواية تتسارع حيناً، وتتباطأ حيناً وفق أهميتها وخدمتها لعالم الرواية، وينبغي أن نفرق بين ثلاثة أنواع من الأزمنة في السرد الروائي، وهي:

أ- الزمن الذي تجري فيه أحداث الرواية، وهو زمن داخلي عضوي أساسي ويُسمَّى زمن المغامرة الروائية، وقد يكون في الزمن الماضي البعيد كـ «سفر التكوين» أو القريب، وقد يجري في الزمن الذي نعيش فيه (الحاضر)، وتدلّ عليه إشارات وقرائن أو يحدد بتاريخ معروف، كالثورة السورية الكبرى سنة ١٩٢٥، كما في رواية «التجذيف في الوحل» لجميل سلوم شقير، أو انقلاب حسني الزعيم، كما في رواية «المنخورة» لعبد الإله الرحيل، وقد يكون زمن الأحداث طويلاً متسعاً في روايات الأجيال، كما هي الحالة في «الثلاثية» لنجيب محفوظ، و«العصاة» لصدقي إسماعيل، و«الطريق إلى الشمس» لعبد الكريم ناصيف، أو يكون ضيقاً قصيراً ببضع لحظات يقتضيها إعلان الحكم بالإعدام، ولذلك فإن الكاتب مضطر إلى أن يستخدم طرقاً مختلفة: مختصرات، قفزات فجائية في الزمن، حذف، تسريع، أو يستخدم مؤشرات زمنية مباشرة، ليسهم في بثّ الشعور بالزمن الذي تجري فيه الأحداث، كقوله مثلاً: مرّ عام أو خريف أو شتاء، و«إن السرد حتى في أبسط أنواعه لا يكتفي باختيار عدد محدود جداً من عناصر المغامرة التي يرويها، بل يستخدم هيكلاً زمنياً معقّداً نسبياً يجري التعبير عنه بوساطة الاستباق أو العودة إلى الوراء أو تراكب الأحداث، أو التداخل، وهكذا...»[14].

ولأساليب السرد صلة بإيقاع الرواية، فثمة أحداث روائية سريعة وأخرى بطيئة، فرواية تتضمن أحداثها مئة عام ولا تزيد صفحاتها على المئة، ورواية تجري أحداثها في عام واحد وتزيد صفحاتها على الألف، ففي الأولى يتمّ تسريع إيقاعية الحركة الروائية بالإشارات الزمنية والانتقال من عام إلى عام أو ما شابه ذلك، وبالحذف والاختصار للوصول إلى النهاية، ومن هذه الروايات «العصاة»

لصدقي إسماعيل و«الطريق إلى الشمس» لعبد الكريم ناصيف و«الشراع والعاصفة» لحنا مينه وسواها، وتهيمن في الثانية مقاطع الوصف والمونولوجات الداخلية والتذكر والاستشراف، ومن هذه الروايات «حديقة الرمل» لغازي حسين العلي الذي يعيش بطله حالة كابوسية قاسية، فيقوم الصراع النفسي بين الراوي وبطل روايته، ويحاول كلّ منهما أن ينال من الآخر، ولكن ذلك الصراع الذي طغى على بنية الرواية لا يستمرّ غير أيام قليلة هي الزمن الذي تجري فيه أحداث الرواية.

ب- الزمن الذي كتب فيه الروائي الأحداث، وقد يكون هذا الزمن متطابقاً مع الزمن السابق إذا كان الروائي قد اختار حدثاً يجري في عصره، كما فعل محمد حسين هيكل في رواية «زينب»، فالأحداث تجري في زمن قريب من زمن الكتابة، وقد يختلف الزمنان، ولا سيما في الروايات التاريخية فنجيب محفوظ مثلاً اختار بعض موضوعاته من العصور الفرعونية،

واختار جورجي زيدان موضوعاته من التاريخ الإسلامي البعيد.. وهذا يعني أن زمن الكتابة يحمل معه تقاناته وثقافته وملامحه، فالروايات التي كتبها زيدان في أوائل القرن العشرين تحمل في بذورها بصمات أوائل هذا القرن، على نقيض الروايات التاريخية التي يكتبها روائيون في نهايات القرن العشرين أو في مطلع القرن الحالي، ولا يستطيع أي روائي أن يتخلّص من أساليب عصره وثقافته ومعطياته «ولحظة الكتابة مهمة من ناحية أن المؤلف يريد أن يقلّل من إبراز زمن المغامرة بالنسبة إلى عصره. إن راسين بوضعه شخصيات أسطورية وتاريخية على المسرح يعالج مشاكل زمنه قبل كل شيء. والتقنية الروائية ذاتها لا يمكن فصلها عن زمن الكتابة، لأن الكاتب حتى في حالة استعادته طرق وأساليب عصره أو رفضها، فإنه يبقى خاضعاً لها»[١٥].

جـ- زمن القراءة، وهو زمن هامّ لاتصاله بثقافة القارئ ومنهجه وأدواته ومصطلحاته ومعارفه وآفاقه، وهو زمن متجدّد بالضرورة لتجدّد العصر والثقافة، وقارئ الرواية في القرن التاسع عشر غير قارئ الرواية في القرن العشرين، وهكذا، ولذلك تتبدل فحوى الرواية ومعناها، وقد تصبح شيئاً آخر بانفتاحها، ففي العمل الأدبي معنى يموت، ومعنى يولد مع زمن القراءة الجديد، و«إن الانفصال بين تجربة القراءة وتجربة الكتابة يزداد اتساعاً بتطور معنى الكلمات وبتغير طرق الحياة والفكر من عصر إلى آخر»[١٦].

٢-رواية الأحداث الاجتماعية: هي رواية الأحداث والتحولات الاجتماعية في سورية، وهي المهيمنة على نسيج الرواية بدءاً من العادات والتقاليد إلى قضايا المرأة المختلفة، وأهمها الحب والزواج والإنجاب، إلى قضايا الصراع الطبقي والفقر والجوع والتشرد وسوى ذلك، فقد حاول حبيب كحالة في روايته «قصة خاطئة» أن يعالج مشكلة اجتماعية تعود إلى العادات والتقاليد، فالأسرة تستقبل ولادة البنت بوجوم ظاهر، وكأن لعنة حلت عليها، في «البنت مصيبة على نفسها، وعلى أسرتها معاً. فهي إذا لم تتزوج حمل الأهل همّها، وكانت عبئاً عليهم، وإذا تزوجت حملوا همّها وهمّ زوجها أيضاً وهي إذا ظلت في البيت اعتبرت نفسها سجينة، وإذا خرجت منه تلقفتها ذئاب بشرية منتشرة في كل مكان، في حين أن الصبي إذا لم يعطف على أهله، فإنه على الأقل يكفيهم خيره وشره، إنه يحمل همه بنفسه فلا يحمّله لأحد... يحبّ ويعشق فلا يلحق به أو بأسرته أيّ عار، والناس يغفرون للشاب ما لا يغفرونه للبنت»[١٧].

ويدور موضوع رواية «ثم أزهر الحزن» حول هذه القضية، وهي انتظار المولود الذكر، فقد ازدادت أحزان الأسرة بمجيء البنات، وكان الأب يحلم بمجيء علاء الدين، ويخاطب زوجته قائلاً لها: «متى تنجبين لنا علاء يا كوثر؟!»[١٨]

ولكن التحول الذي حدث في بنية الرواية الاجتماعية تجلّى حين دخلت المرأة الكاتبة، ولا سيما كوليت خوري وغادة السمّان، فبطلة رواية «أيام معه» تتمرد على العادات والتقاليد وعلى مؤسسة الزواج وقوانينها، وهي تتمرد على مصير المرأة في هذا الشرق، وتثور على وضعها البائس، فتقول على لسان (ريم غالي): «لا! أنا لم أوجد فقط، لأتعلم الطهي، ثمّ أتزوج، فأنجب أطفالاً ثم أموت! إذا كانت هذه هي القاعدة في بلدي فسأشذّ أنا عنها»[١٩]، وهي لا تتوقف عند هذا الحد، إنما تحاول أن تخترق المألوف وتتحدى عالم الذكورة، فترافق زياداً الرجل الغريب في شوارع دمشق، وتتوقف أمام مقهى من مقاهي الرجال، وتحاول أن تدخل مع هذا الرجل الغريب إلى هذا المقهى[٢٠]، ولا يسلم عالم الذكورة من حملة بطلة غادة السمان «ليلى» في روايتها «ليلة المليار» وإنما هي تضع صنف الرجال في سلة واحدة، الفقير والغني، والعالم والجاهل، والطليعي والسلفي، فهم شرقيون أنانيون، ولذلك هم متفقون على أن جسد المرأة وليمة لشهواتهم، ولذلك هي تواجههم

بسلاحهم: «ما أقسى عالم الرجال على اختلاف أفكارهم وأهوائهم ومشاربهم: إنهم يتفقون على شيء واحد: الاحتقار الضمني للمرأة. البروليتاريا وجدت من يدافع عنها، أما المرأة فقد وجدت من يوظف عذابها للدفاع عن ذكور البروليتاريا حتى إذا ما نجحت الثورة، قطفها الرجل وأعيدت المرأة إلى صناديقها، حتى تثوير المرأة خدعة. كل شيء خدعة، والحل البسيط هو في أن أعمل كرجل، وأحب كما يحب الرجال .. والرجل لا يحب المرأة إلا في أوقات فراغه، وخارج فترات بناء مستقبله، وأنا كذلك»[٢١].

٣- رواية الرحلة: هي رواية المشاهدات الواقعية، وتنتمي إلى كتب الرحلة في التراث العربي، كرحلة ابن بطوطة، كما تنتمي إلى جنس الرواية وفنيتها، ومن ذلك في العصر الحديث كتاب «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» لرفاعة رافع الطهطاوي، و«الواسطة في معرفة مالطة» و«كشف المخبأ عن فنون أوربا» لأحمد فارس الشدياق، وكان فرنسيس المراش أول من سجل رحلته إلى باريس من السوريين في كتابه «رحلة إلى باريس» الصادر في بيروت سنة ١٨٦٧م، ثم سارت رواية الرحلة في منعطف جديد حين اختار الروائي بطلاً لرحلته الروائية بعد أن كان الروائي هو بطل مشاهداته، وقد تحقق ذلك في الرواية السورية أول مرة مع رواية «قدر يلهو» ١٩٣٩لشكيب الجابري، فاختار علاء بطلاً ليلتقي -وهو طالب في ألمانيا- إيلزا الفتاة الأوروبية المتحررة التي تعيش حياة قاسية نتيجة لتفكك الأسرة، فتصبح نزيلة الحدائق العامة، ثم تعيش معه في منزله من دون عقد زواج، ثم يعود علاء إلى بلاده، فتصله رسالة من إيلزا تنبئه بأنها حامل منه، وأنها ستلد له طفلاً مسلماً، لتصبح بعد ما يزيد على عقد من السنوات راقصة تزور حلب، ويقع توفيق صديق علاء في حبها، فلا يستطيع الزواج منها لتحكم العادات والتقاليد[٢٢]، وهذا ما يحدث لسامي بطل رواية «الظمأ والينبوع» الطالب الحلبي الذي يدرس الهندسة في ألمانيا، فيتعرض لحرية المرأة المتزوجة التي تستقبل صديق زوجها في أثناء غيابه في منزله، ومع أن هيلغا قد رحبت بسامي ترحيباً حاراً فإنه ظل يفكر تفكيراً شرقياً، ولذلك انتابته الهواجس والشكوك والتداعيات ليقول في ذات نفسه: «وفكرت ما الحال إذا دخل زوجها ليجدني أجالس زوجته على مائدة الطعام، محتسياً وإياها أقداح الشراب؟ تلك كبيرة خليق بها تحت سماء الشرق، أن تثير الشكوك وتعكر أصفى حياة»[٢٣].

رواية الرحلة هي رواية الموقف من الآخر القوي، ولذلك كانت أوروبا في القرن التاسع عشر والعشرين هي المركز الذي يتجه إليه صاحب الرحلة أو بطله، وقد وصف الطهطاوي باريس ومعالمها وعلومها وحضارتها في «تلخيص باريز» ودعا إلى الاستفادة منها، ولكنه حذر من بعض العادات والتقاليد التي تتناقض مع مبادئ الشرقي أو معتقداته، وهذا ما فعله الشدياق في كتابيه وفرنسيس مراش في «رحلة إلى باريس»، وإذا كانت المواقف من الحضارة الأوروبية قد اختلفت بين هذا المفكر أو ذاك فإن الروائيين قد شاركوا أيضاً في ذلك، فشكيب الجابري يكلف ايلزا لتقوم عنه خطيباً وواعظاً لترشد علاء إلى ما يجب على العرب أن يأخذوه من الغرب، فتقول: «لم تأخذون عنا الرقص، ولا تأخذون الوطنية الحقة، لم تأخذون عنا هذه البنايات التجارية المشوهة، ولا تأخذون عنا الجامعات، تنيرون بها أذهان ناشئتكم، وترسلون منها على العالم شعاع مدنية قومية تخلقونها من تراث ماضيكم المجيد، وحاضركم الناشئ، لعلكم تسدون إلى العالم خيراً خالصاً، لا كذلك الخليط من الخير والشر الذي يقدمه الغرب باسم المدنية الحديثة»(٢٤).

٤- رواية السيرة الذاتية: هي الرواية المهيمنة على الجنس الروائي في سورية، فالروائي يتحدث غالباً عن تجربة واقعية حدثت معه، ولذلك هي تتلاقى مع القصيدة الغنائية الذاتية في غير منحى واتجاه، وتتداخل مع رواية الأحداث الاجتماعية تداخلاً كبيراً حين يتقنع الروائي أو الروائية بقناع شخصية، لتبعد عنها شيئاً من مغبة السؤال، فريم غالي في «أيام معه» ربما لخصت للقراء تجربة كوليت خوري، وتلاقت معها في غير صفة، فهما ذاتا منبت اجتماعي واحد، وكذا شأن بعض بطلات غادة السمان وهيفاء بيطار وسواهن من الروائيات السوريات، ولذلك كانت رواية السيرة الذاتية مباشرة ولا مباشرة، ففي الأولى يتحدث الروائي عن تجربته بوساطة ضمير مفرد المتكلم، فيكون الراوي قناعاً شفافاً جداً، كما هي الحال في القصيدة الغنائية المباشرة، ومن ذلك مثلاً «الاعترافات» لجان-جاك روسو، و«الأيام لطه حسين، و«حياتي» لأحمد أمين، و«عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم، و«سبعون» لميخائيل نعيمة، وفي الثانية يتحدث الروائي عن تجربته بوساطة شخصية يتخذها للتعبير عن هذه التجربة وعن مواقفه من الحياة بأشكالها السياسية

والحضارية والاجتماعية، ويندرج تحت هذا النوع كثير من روايات الأحداث الاجتماعية كما ذكرنا من قبل، كما يندرج تحته بعض روايات الرحلة أيضاً.

ومع ذلك فإن المجتمع العربي في سورية مازال ضاغطاً بقوانينه أو بعاداته وتقاليده على الروائي، فلا يستطيع الروائي أن يخرج على سلطة هذا المجتمع إلا بخروقات طفيفة، فثمة رقابة اجتماعية وسياسية وأخلاقية ودينية تواجه هذا الروائي وتحاول قمعه، ولذلك هي رواية مسبوكة بشكل جيد، وهي غير واقعية كما يقتضي الأمر في هذا النوع الروائي، وهي مسيرة حسب توجيهات القارئ الضمني وسلطته، ومغربلة كما تريدها السلطات المختلفة، ولذلك يغيب الوجه الحقيقي للبطل والشخوص، أو هو يظهر بعد زخرفات «Retouches» وإصلاحات لتتناسب وتوجيهات الرقيب والممنوعات المختلفة، ولذلك لا يظهر الوجه السلبي للبطل، هذا ما يبحث عنه القارئ الذي يتشوق لمعرفة الخبايا، ولذلك أقبل هذا ا القارئ على رواية «الخبز الحافي» لمحمد شكري التي أمنت لمؤلفها شهرة واسعة.

٥- رواية الأفكار: هي الرواية التي تقوم على أطروحة سياسية محددة، كرواية «دعوة الحق» ١٨٦٥ لفرنسيس فتح الله المرّاش التي تطرح أهمّ فكرة في المرحلة التنويرية، وهي الدعوة إلى خلافة إسلامية يكون الخليفة فيها عربياً، وقد تأثر فيها المراش بمبادئ الثورة الفرنسية، فثار ضد العبودية والاستبداد، ودعا إلى ثورة العقل والحضارة، وهي مؤلفة من ثمانية فصول تنتهي في الفصل الأخير «اليقظة» بالتبشير بعالم جديد يطل على الشهباء وسورية.

والرواية في سورية هي رواية الأفكار الثورية والسياسية بدءاً من روايات حنا مينه المتتالية إلى سواه من الروائيين السوريين، حتى إن صفحات الرواية تحولت في أحيان كثيرة إلى دعوات للنضال الوطني والسياسي والاجتماعي، ونالت قضية الحرية السياسية نصيباً كبيراً من هذه الصفحات، ومن ذلك مثلاً روايات خيري الذهبي وعبد الإله الرحيل وباسم عبدو وسواهم.

وثمة أنواع أخرى من الروايات، ولكنها ذات حظ قليل من اهتمام الروائيين السوريين، كالرواية البوليسية مثلاً أو الرواية العجائبية والغرائبية التي تتناول أحداثاً أو صفات خيالية لا يقبلها العقل، على نقيض رواية الحدث التي هيمنت على الجنس الروائي في سورية أو رواية المكان،

وتظل رواية الشخصية (تيار الوعي) أقل حضوراً من سواها، ومنها رواية «حديقة الرمل» التي يعالج فيها الراوي صلته بشخصياته، ولا سيما البطل الذي اختاره لروايته، فكانت صفحات الرواية مسرحاً للصراع الداخلي بين الراوي جهاد نصار الصحفي والمؤلف وبطل روايته جواد عبد الرحيم الشخصية المتخيلة التي تلاحق الراوي العليم المستبد لتنال منه، فلم تترك له مجالاً لالتقاط أنفاسه، فيصاب بالهلع والمرض الجسدي والنفسي، وهذا ما أوقع سلطته بالخلل، وقد اعترف بذلك لطبيبه النفسي عماد سيف الدين حين سأله عن علاقاته بشخوص قصصه ومهنته:

- (ليست جيدة دائماً والأمر يتعلق بالطرف الآخر ومدى استعداده للطاعة التي تتطلبها طبيعة عملي).

- (هذا أمر جيد).

- (وأنا أعتقد ذلك ولكن ليس ثمة حلّ.. أنا أصورّ الواقع من خلال نوازع الحال التي أنا فيها وبالشكل الذي تفرضه علي هذه الحال).

- (هذه خيانة لرسالتك).

- (الخيانة مسألة نسبية أيضاً).

- (كيف؟)

- (الخائن من يبيع الوطن أو يعمل على تحطيمه.. ثم إنني أخون الحال وليس أصحابها.. بمعنى أنني أجُرُّ الحال إلى خندقي لأخلق منها صورة من صوري)..

- (انتهت الجلسة) (٢٥).

وثمة تصنيف فني آخر للرواية، وهو رواية الصوت المنفرد ورواية الأصوات المتعددة، ففي الأولى يبرز الراوي المفرد العليم، فهو مصدر المعلومات ومنتج للسرد في الوقت ذاته، وهو يقدم شخصية منجزة تامة الملامح منذ الفصول الأولى، وغالباً ما تكون أهداف هذه الشخصية متطابقة مع أهداف الكاتب، وأي حديث عن استقلال عن العمل الفني في هذا النوع من الروايات هو ضرب من المبالغة والادعاء، فهي روايات تقليدية تقدم الحدث على سواه، وغالباً ما تكون الشخصيات فيه باهتة، وهي وسيلة لا غاية، ونجاح أي رواية من هذه الروايات يعود إلى العزف على وتر المسكوت عنه، سواء أكان هذا المسكوت عنه سياسياً أم دينياً أم جنسياً، مما يرضي القارئ العادي المكبوت الذي يبحث عن التسلية أو التنفيس، ولكن ذلك لا يكتفي به قارئ يبحث عن المتعة الفنية.

إن الرواية العربية في سورية باستثناءات قليلة ما تزال تعمل على الموضوع أكثر مما تعمل على النسيج الفني، فالرواية تشبه

قصيدة غنائيــة لا نسمع فيها سوى صوت الشاعــر، ولذلك نحكم على الطرف الآخر مــن خلال هــذا الصوت، وهــي مجموعة إحساســات أو اعترافات صــادرة من جهة واحدة، فنحن نقرأ في هذه الروايات صوت الإنسان الملاحق، فنتعاطف معه، وهو يقدم صورة عن السلطة التــي تلاحقه، ويذهب الــراوي في الوصــف الطــولاني المتلاحق للأحــداث، فتمتد الروايــة أفقياً من دون أن تتسلــل إلى الأعمــاق، وتنتهي صفحات الروايــة مــن دون صراعــات حقيقيــة أو صراعات في نسيج العمل الفني، ومن ذلك مثلاً كثير من الروايات التي تكتبها الأنثى، فهي ذات صــوت مفرد وحيد يمثل غضبة ملحميــة عارمة على عــالم الذكورة، وهي روايــات موضوع قبل أي شــيء آخر، وهي سرد متتابع لأحداث يومية متتالية، ولذلك تلتقي هذه الأعمال بالمذكرات اليومية التي هي أشبــه بسيرة ذاتيــة، وإن حاولت هذه الروائية أو تلك أن تتقنع بقناع بطلة لإبعاد المرمى عــن ذاتها، ولذلــك سنتوقف عند رواية واحدة للتمثيل في هذا المجال.

تدعي الأديبــة هيفاء بيطار في روايتها «امــرأة من طابقين» في الصفحة الخامسة بــأن شخصيات هذه الروايــة من الخيال، ولكــن الرواية تتقاطع بــين السيرة الذاتية وكتابــة المذكرات لسيدة تدعى نازك، وهي الشخصيــة المحورية التي تــدور الأحداث حولها وداخلها، وتكشــف هذه السيدة من خلال الســرد عن ذلك كله، فنــازك تسلم كاتــب البــلاد الشهير فصلاً مــن روايتها ليقرأه ويبدي رأيــه في كتابتها، وخصوصاً أنهــا كاتبة مبتدئة، وهــي تعترف بأن هذا الفصــل منتزع من حياتها: «كان أحد أحب الفصــول إلى قلبــي برفقتــه، تُــرى كيف سيقــرؤه، وهل سيعرف أننــي أتحدث عن نفسي متهربة من صيغة الأنا»[٣٦]، وهذا ما يتوضح بصراحة في حــوار يدور بين نازك والناشر الكبير حول مخطوط روايتها:

قلــت له: أنا متلهفــة لأسمع رأيك، هل أعجبتك الرواية؟!

– طبعــاً أتعرفين بعــد أن انتهيت من قراءتها، فكرت أنك تبدين ككاتبة متمرسة وصاحبــة خبرة، جرأتك رائعــة فيها تحدّ وإيمان عميق بواجب قــول الحقيقة، كأنه غاية بحد ذاتــه، كأنك تملكين ضعفاً تجاه الحقيقة، وميلاً للاعتراف كي تتخلصي من عبء الحوادث التي مرت معك.

– أجل الكتابة تقربني من كل الحوادث التي مرت معــي، وتخلصني من وجعها في آن.

– لكن روايتك أشبه بسيرة ذاتية، ولازلت

في عمر مبكر على كتابة السيرة الذاتية.

– إنها تجربتي مع الحياة حتى هذه اللحظة.[٢٧]

– تتركز أحداث هذه الرواية حول امرأة مطلقة بكامل أنوثتها في العقد الرابع من عمرها (نازك) تبحث في عالمنا الموبوء عن مكان للطهارة والحرية والحب والصدق في العلاقات الجنسية والإنسانية، فتُصاب بنكسات متتالية، فتنصرف إلى الكتابة، لتكتشف أن عالم المثقفين صورة مكثّفة عن القذارة والمصالح الشخصية، فعليها إذا رغبت في الشهرة أن تقايض بجسدها، فالشهرة يصنعها الكتّاب القدامى والناشرون الكبار، فتقع في صراع عنيف بين القيم والتحلل منها في عالم ذكوري لا يقيم وزناً للأنثى والحريات، وترفض أن تكون سلعة معلّبة، لتخرج في نهاية الرواية متلائمة بين عالمي المرأة: الطابق العلوي الذي يمثل الفكر والمبادئ والتحرر والصدق، والعالم السفلي الذي يشتمل على الرغبات والشهوات الجنسية، ولذلك تشن حملتها على عالم الذكورة من خلال هذين العالمين، وتستخدم في ذلك جمالها للانتقام من الذكورة الزائفة، فهي أولاً تؤمن بأن كتاباتها أهم من كتابات كاتب البلاد الشهير، وهي التي ثارت على زوج خائن يخونها مع امرأة فرنسية، فترفض أن تخضع لمصيرها بالصبر الشرقي الأنثوي، لأن الصبر من صفات الحمير[٢٨]، فتُشهر حربها على المؤسسات الشرقية بعد أن أخفقت في أول حبّ استلب فؤادها مع طالب الفلسفة الذي اختار طريق السيد المسيح واللاهوت غير مكترث برسائلها وتوسّلاتها، فقدمت جسدها لشقيق زميلتها، وهو أصغر منها، ودعته لخرق عفتها الزائفة للانتقام من طالب الفلسفة اللاهوتي الذي يتعبد في أحد أديرة اليونان[٢٩]، ثم هي قد أخفقت مرة أخرى بالزواج من صفوان المختلف دينياً لأن المجتمع يمانع أمثال هذا الزواج، ولذلك كان زواجها من ماهر تقليدياً، وهو زواج رتبه الأهل للطرفين معاً، فزواج ماهر منها كزواجها منه كانت تحت ضغط الأهل الذين مانعوا أن يتزوج ابنهم الطبيب المقيم في فرنسا من امرأة فرنسية «إيزابيل»، فلما ضبطته معها على سريرهما وضعها الزوج أمام الحقيقة: هو على علاقة مع إيزابيل، وهو يعرف في الوقت نفسه بعلاقتها مع صفوان، وهما متساويان في الخيانة، ولذلك انفجرت في وجهه تصفه بالكلب الخائن المنحط الحقير العاهر وتصف عشيقته بالقحبة[٣٠]، ولذلك خرجت من هذه التجربة القاسية بانهيار عصبي حاد،

وحصلت على الطلاق بعد سبع سنوات من الهجر، لتبدأ رحلتها مع الكتابة والكتاب، وتحاول أن تنتقم منهم جسدياً، وتعترف بأنها كانت تحاول إغواءهم للإيقاع بهم، فتنصب فخاخها لكاتب البلاد الشهير العجوز[31].

تمارس الكاتبة في هذه السردية فن الحكي أكثر مما تمارس فنَّ الرواية، ففي الرواية خبرة بالعالم الباطني، وصياغة الحكاية صياغة فنية، وليس في هذا العمل سوى اعترافات لامرأة تدعى نازك.. لكن التشويق الفني لا حضور له، ولو حذفنا المشاهد الجنسية الكثيرة في هذا العمل لما وجد القارئ العادي متعة في قراءته، وتمثل هذه الرواية أخيراً رواية الصوت المفرد.

أما رواية الأصوات المتعددة فهي الرواية الدرامية، وهي شبيهة بالقصيدة الطويلة الدرامية، وإذا كانت الرواية ذات الصوت المفرد قد نشأت في ظل السلطة الواحدة من خلال صوت الراوي الخبير الذي يهيمن بصوته على عالم الرواية فإن رواية الأصوات المتعددة هي رواية المعرفة المتعددة التي تطرح الرأي والرأي الآخر، وتوزع الأدوار والأصوات ضمن حوارية سردية مختلفة بإحلال لغات الشخوص محل لغة الراوي العليم الواحدة، ولذلك هي تتصف بانتفاء البطولة الفردية، وتفسح المجال للبطولة الجماعية بانفتاحها على لغات مختلفة ومشاهد متعددة وثقافات متباينة، فالشخصيات هي التي تتكلم، وتنتقد الروائي الكاتب والراوي المتكلم، وهي شخصيات متحررة من سلطتيهما، وليست أدوات تنفيذية مسخرة للخدمة المجانية، وهكذا تتوزع الأدوار بين الشخصيات، وتنتقل بنية الرواية من البنية البسيطة التقليدية إلى البنية المركبة التي تتداخل فيها الشخصيات والصراعات والأيديولوجيات، وهذا ما يتلمسه القارئ في رواية «ميرامار» ١٩٦٧ لنجيب محفوظ التي تعد نموذجاً لتعدد الرواة وتعدد وجهات النظر، ففيها أربع شخصيات تتسلم دفة الرواية، وهي شخصية عامر وجدي الذي بدأت الرواية وانتهت معه في الفصلين الأول والخامس، وشخصية حسني علام الشاب المستهتر الذي يقوم برواية الفصل الثاني، وشخصية منصور باهي الذي يقوم برواية الفصل الثالث، ثم شخصية سرحان البحيري الذي يقوم برواية الفصل الرابع، وهي شخصيات مختلفة سياسياً وأيديولوجياً وطبقياً وثقافة، ولكل منها وجهة نظر وعلاقات وماض مختلف.. الخ[32].

في تاريخ الرواية السورية صفحات قليلة

من رواية الأصوات المتعددة،

كرواية «حسيبة» لخيري الذهبي، وفيها أصوات خليل وكفى ورغيد وزينب ومريم، ورواية «ليلة المليار» لغادة السمان، وفيها أصوات خليل وكفى ورغيد ودنيا ونديم وأمير، ورواية «وجهان لعنقاء واحدة» لعبد الكريم ناصيف، وفيها أصوات ديمة وهمام وناجية أم ديمة.

وبعد، فإن تصنيف الروايات اجتماعية ـــ تاريخية ـــ تراسلية ـــ عجائبية ـــ واقعية ـــ رومانسية تصنيف درسي يراد منه تسهيل عمليات القراءة، ولكن في الرواية التاريخية شيئاً غير قليل من الأحداث الاجتماعية، كما أن في الرواية الاجتماعية شيئاً غير قليل من التاريخ، وهكذا، وليس هناك رواية رومانسية أو واقعية خالصة، ولذلك هناك نص روائي يجذب القراء، وآخر ينفرهم منه. ■■

الهوامش

١. انظر: أرسطو طاليس: فن الشعر، تر. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، د.ت ص ص ٧ــ٩.
٢. فاليط، برنار: النص الروائي ـــ مناهج وتقنيات، تر. رشيد بنحدو سليكي إخوان، ط١، ١٩٩٩، ص٢٩.
٣. كروتشه، بندتو: المجمل في فلسفة الفن، تر. سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة ط١، ١٩٤٧،ص ٤٧- ٤٨.
٤. انظر: بارت، رولان: درس السيميولوجيا، تر. عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، ١٩٨٩، ص ٤٨.
٥. انظر: الموسى، د. خليل: بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣، ص ١٤٢، وأماكن أخرى كثيرة.
٦. انظر: فانست، لا بي .سي: نظرية الأنواع الأدبية، تر. د. حسن عون، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط٢، ١٩٨٢، ص ٤٣٠.
٧. وادي، طه: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط١، ١٩٩٦، ص٥٧.
٨. انظر: مادة «الرواية» في المعاجم التالية:
أـــ المعجم الأدبي، د. جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩.
بـ- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٧٩.
جـ- من مصطلحات معجم النقد الأدبي، د. خليل الموسى ود. إبراهيم كايد محمود، دمشق، ٢٠٠٠م
٩. نقلاً عن: دراج، د.فيصل: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار

١. انظر: أرسطو طاليس: فن الشعر، تر. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، د.ت ص ص ٧ـــ٩.
٢. فاليط، برنار: النص الروائي ـــ مناهج وتقنيات، تر. رشيد بنحدو سليكي إخوان، ط١، ١٩٩٩، ص٢٩.
٣. كروتشه، بندتو: المجمل في فلسفة الفن، تر. سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة ط١، ١٩٤٧،ص ٤٧- ٤٨.
٤. انظر: بارت، رولان: درس السيميولوجيا، تر. عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، ١٩٨٩، ص ٤٨.
٥. انظر: الموسى، د. خليل: بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣؛ ص ١٤٢، وأماكن أخرى كثيرة.
٦. انظر: فانست، لا بي . سي: نظرية الأنواع الأدبية، تر. د. حسن عون، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط٢، ١٩٨٢، ص ٤٣٠.
٧. وادي، طه: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط١، ١٩٩٦، ص٥٧.
٨. انظر: مادة «الرواية» في المعاجم التالية:
أـــ المعجم الأدبي، د. جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩.
ب- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٧٩.
جـ- من مصطلحات معجم النقد الأدبي، د. خليل الموسى ود. إبراهيم كايد محمود، دمشق، ٢٠٠٠م
٩. نقلاً عن: دراج، د.فيصل: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٤،ص١٣٢.
١٠. انظر: الموسى، د.خليل: آفاق الرواية، مطبعة اليازجي، دمشق، ط١، ٢٠٠٢، ص١١١.
١١. مينه، حنا: المصابيح الزرق، دار الفكر الجديد، بيروت ء ١٩٥٤م، ص ص ١٣٧-١٣٨.
١٢. ينظر: شقير جميل سلوم: التجذيف في الوحل، دار علاء الدين، دمشق ط١، ٢٠٠٤،ص٧١-٧٧ و١٨٩-١٩٣.
١٣. ينظر: الرويلي،محمد رشيد: سورين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥، ص١٠٤-١٠٥ و١١٤-١١٦...الخ.
١٤. بورنوف، رولان وأونيليه، ريال: عالم الرواية، تر. نهاد التكرلي: دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ١٩٩١، ص ١٢١.
١٥. المرجع السابق، ص ١٢٦.
١٦. المرجع السابق، ص ١٣٠.
١٧. كحالة، حبيب: قصة خاطئة، المطبعة العمومية، دمشق ١٩٥٩، ص١٢-١٣.
١٨. السباعي، فاضل: ثم أزهر الحزن، إشبيلية للدراسات والنشر، دمشق، ط٢، ١٩٩٠، ص١٢.
١٩. خوري، كوليت: أيام معه، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت،ط٤، ص٢٢.
٢٠. المصدر نفسه، ص ص ١٣٢ ـــ ١٣٣.
٢١. السمان، غادة: ليلة المليار، منشورات غادة السمان، بيروت، ط٢، ١٩٩١، ص ص ١٣٤ ـــ ٣٤٢.
٢٢. الجابري، شكيب: قدر يلهو، المطبعة الهاشمية بدمشق، ط٢، ١٩٣٩، ٢٠٤- ٢٠٥.

٢٣. السباعي، فاضل: الظمأ والينبوع، دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٦٤، ص٥٥.
٢٤. قدر يلهو، ص١٤٩.
٢٥. العلي غازي حسين: حديقة الرمل، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط١، ٢٠٠٥، ص٩٧.
٢٦. بيطار، هيفاء: امرأة من طابقين، مكتبة بالميرا، اللاذقية، ط٢، د.ت، ص ٦٩.
٢٧. المصدر نفسه، ص ١٦٠.
٢٨. المصدر نفسه، ص١١١.
٢٩. المصدر نفسه، ص ٣٥__٣٦.
٣٠. المصدر نفسه، ص٩٨و١٣١.
٣١. المصدر نفسه، ص٢٠__٢١ و٤٥- ٥٨.
٣٢. للتوسع ينظر دراستنا لهذه الرواية: آفاق الرواية، ص ص ١١٣-١٣٠.

١٠٩

إشكاليات الخطاب العربي المعاصر

د. طلال عبد المعطي مصطفى *

مدخل:

علينا أن نؤكد منذ البداية، أن الخطاب العربي المعاصر ليس خطاباً متسقاً، متجانساً موحداً، بحيث يسهل نعته بصفة عامة تشمله وتختزله، بل خطاب متنوع الاتجاهات، متعدد المصادر، مختلف في المناهج والأهداف، منقسم كل الانقسام، وكأنه بهذه الحالة تعبير مباشر عن واقع التنوع والتعدد والاختلاف والانقسام السائد في الخريطة السياسية - الاجتماعية - والثقافية العربية.

---

* باحث وأستاذ جامعي (سورية).
- العمل الفني: الفنان رشيد شما.

ولاشك أن لكل اتجاه في هذا الخطاب، خصائص تميزه من حيث تميز واقعه بالذات وانفراده بطرح الإشكاليات النابعة من التجربة التاريخية للأمة العربية.

ولكن أي محاولة لاختزال هذا الخطاب ووضعه في سلة واحدة لا بد أن تكون قاصرة عن الإحاطة الموضوعية به وظالمة، ونحن لا نطمح في هذه الدراسة إلى القيام بمسح شامل يُعرف بجميع الاتجاهات، فالمجال يضيق عن ذلك، ومع أننا واعون بأن كل تعميم يطمس الخصوصيات والفروقات، وهذا ما دفعنا إلى البحث في الاتجاهات الرئيسية للخطاب العربي المعاصر.

أولاً الخطاب القومي العربي:

• **المقدمات الكلاسيكية:**

انطلق الخطاب القومي في المنطقة العربية متحرراً من الاتجاه الديني بتأثير انهيار الخلافة العثمانية، وسعة انتشار التيار الليبرالي والتيار التقدمي في أواسط المفكرين العرب، خاصة ويبدو الاتجاه القومي العلماني واضحاً في حال استعراض الأحزاب والحركات السياسية التي ظهرت في ذلك الوقت مثل جماعة الأهالي في العراق، والحزب السوري القومي الاجتماعي وعصبة العمل القومي.

واستعراض عدد من المفكرين العرب من أمثال أمين الريحاني، وانطون سعادة وساطع الحصري، وقسطنطين زريقي ... وغيرهم».

فقد شكل (الريحاني)١٨٧٦ – ١٩٤٠ صلة الوصل مع المرحلة التأسيسية ء وقد كبت في المرحلتين حول القومية ومضامينها الجديدة، وتشغل الوحدة العربية في نظر الريحاني وحدتها الطبيعية التاريخية القومية، فتضم اللبناني والسوري والفلسطيني والعراقي والنجدي والحجازي واليمني... الخ، كيف لا والبلاد كلها من حلب إلى عدن ومن العريش إلى خانقين كلها عربية.[1]

وفي المشرق العربي، كتب (انطون سعادة) ١٩٠٤ –١٩٤٩ أول كتاب منهجي حول مفهومي الأمة والقومية بعنوان: نشوء الأمم ١٩٣٦، كما كتب (قسطنطين زريق) مجموعة من المقالات بعنوان الوعي القومي ١٩٣٩ وكتب (ساطع الحصري) في الأربعينات والخمسينات عدة مقالات حول العروبة، وكانت أفكاره هذه تعود إلى مرحلة ما بين الحربين العالميتين وإن تم نشرها في تاريخ لاحق.

وقد كان هاجس (سعادة) أن يؤسس لإحداث نهضة شاملة وإقامة نظام جديد

يتجاوز التجزئة الاجتماعية والتخبط الفكري والنزعات الفردية والفوضوية السائدة في المجتمع السوري، وقد رد (سعادة) حالة التخلف واستمراره إلى فقدان الوعي القومي وزوال سيادة الأمة على مصيرها، فاهتم بالدرجة الأولى بتوضيح هوية المجتمع القومية عن طريق البحث في كيفية نشوء الأمم باعتبار واقع الإنسانية، واقع قوميات مختلفة نشأت عبر التاريخ نتيجة للتفاعل الاجتماعي في بيئات متنوعة، وبتقديم نظرية شاملة جديدة للحياة والكون في عملية التغيير الاجتماعي تكون قاعدة لخلق نظام جديد يحل محل النظام القديم المتخلف.

وقدم (سعادة) الأمة على أنها مجتمع أتم، تكون لديه عبر التاريخ وعي بهويته وإحساس بمصيره الواحد، وبناء على هذا التعريف اعتبر(سعادة) أن سورية أو(الهلال الخصيب) تشكل أمة عربية واحدة يجب أن تتوحد ثم تقيم مع المجتمعات العربية الأخرى (الجزيرة العربية) (وادي النيل



والمغرب) جبهة عربية تكون سداً منيعاً في وجه أية سيطرة خارجية[٢].

والتوجه البارز في الخطاب القومي تمثل في كتابات حزب البعث، والناصرية، والثورة الجزائرية، و من خلال ممارساتها.

ونجد لدى حزب البعث، بالإضافة إلى التوجه القومي مفاهيم ومقولات وشعارات اشتراكية. فقد كتب (ميشيل عفلق) عام ١٩٣٦ مقالة بعنوان: (ثروة الحياة) جاء فيها قوله: «ما نظرت إلى الاشتراكية، كواسطة

لإشباع الجياع وإلباس العراة فحسب، ولا يهمني الجائع لمجرد كونه جائعاً، بل للممكنات الموجودة فيه، التي يحول الجوع دون ظهورها»[٣].

وفي عام ١٩٤٦، نشر (عفلق) مقالة شدد فيها على الاشتراكية كوسيلة إذ قال: «القومي العربي يدرك أن الاشتراكية هي أنجع وسيلة لنهوض قوميته وأمته، لأنه يعلم بأن نضال العرب في الوقت الحاضر، لا يقوم إلا على مجموع العرب ولا يمكنهم أن يشتركوا في هذا النضال إذ كانوا مستثمرين منقسمين سادة وعبيداً.

فضرورات النضال القومي توجب النظرة الاشتراكية أي أن تؤمن بأن العرب لا يمكن أن ينهضوا إلا إذا شعروا وآمنوا بأن هذه القومية ستتضمن العدالة والمساواة والعيش الكريم للجميع.[٤].

وجاء الخطاب الناصري القومي إثر ثورة (٢٣تموز ١٩٥٢) بهدف -كما جاء في كتاب فلسفة الثورة- إحداث ثورتين: ثورة سياسية ((تستعيد فيها الأمة حقها في الحكم الذاتي، وثورة اجتماعية ((تتصارع فيها طبقات المجتمع إلى أن تتحقق العدالة للجميع وتستقر الأوضاع))[٥].

وفي حقل ممارسة الاشتراكية العربية، شدد الخطاب الناصري على العناصر التالية:

١- سيطرة الدولة على الإنتاج بتأميم الصناعات والشركات والمصارف (رأسمالية الدولة) مع السماح بوجود قطاع خاص صغير.

٢- الاعتراف بالملكية لخاصة مع ضرورة إخضاعها للمصلحة العامة.

٣- تصفية الإقطاع عن طريق قانون الإصلاح الزراعي.

٤- إنشاء الجمعيات التعاونية لتأمين العدالة.

٥- رفض مقولة الصراع الطبقي ومقولة المادية التاريخية أيضاً في إطار المفهوم الديني للروح والمادة.[٦]

ومن منظور آخر رأى المفكر (معن زيادة) أن الناصرية خرجت بعد سنوات من العمل السياسي بايديولوجية ذات أبعاد ثلاثة رئيسية: التحرر الوطني، القومية العربية، وتحرير فلسطين، بناء الدولة على طريق الاشتراكية[٧].

وهنا، في هذا الطور التاريخي، مع الخطاب القومي في أشد لحظات القوة السياسية، وأقوى لحظات الخصوبة الفكرية، وبالتالي فنحن مع الخطاب القومي العربي في عصر ((الكلاسيكي))، خطاب، موضوعه الأساسي الوحدة العربية، وهو في عنفوان تأججه وحماسته لها.

وهــذا لا يعني أنــه كان هناك خطاب قومي واحد متماســك نظرياً، فقد وجدنا لــدى (الحصــري) نقــداً لآراء البعــث وتعويضــاً لما وجدنا في كتــاب ((في سبيل البعــث)) ونحن نجــد تضمينــاً للنقد في ((الميثــاق)) كما نقرأ لمفكريــن من البعث انتقــاداً للناصرية وزعيمهــا، ونتصفح ما تيسر لنا من الصفحــات الطويلة المضنية والمتشابهــة التــي كتبها (نــديم البيطار)، فنراه يضفي على الكتابات القومية العربية ضيق الوعي القــويم السليم فيها، وبالتالي فتحــن أمام كتابات فيها مواطن الاختلاف ومواقع النقد اللاذع الذي تكيله إلى بعضها البعض وهذا لا يلغي القول بوجود ثوابت، يرتــد إليها الخطاب القومــي العربي وإن تشعب به القول واختلــف، ولا مندوحة له من الاعتراف بوجــود موجهات ومحددات بمقتضاها يعمــل ذلك الخطاب وبموجبها يحيا وينشط.

• **خطاب الوحدة العربية:**

والمقصود –هنا– بخطاب الوحدة أو ما يطلــق عليه (الخطاب الوحدوي) في الفكر القومي، هو الإجابة عن الأسئلة التالية:

– لماذا كانت الوحدة العربية ضرورية؟.

– من هم أعداء الوحدة ومناصروها؟.

– ولماذا كان ذلك كذلك؟.

– مــا هو الطريــق إليهــا أو الأسلوب العلمــي في تحقيقهــا ومستويــات العمل الوحدوي وأساليبه وتجلياته على الصعيد الرسمي والشعبي؟.

١- ضرورة الوحدة العربية:

تمثــل الوحــدة العربيــة، في الخطاب القومــي الكلاسيكــي في صــورة الضرورة التــي لا سبيل إلى الانفكاك منها، وفي هذا العنصــر الأول يصادف القــارئ كما كثيراً من الكتابات التي تتضمن في تبرير الوحدة بين الشعوب العربية، التي ليست في الواقع سوى شعوب (أو بالأحرى شعب) ترجع إلى رابطة قوية تجمع بينهــا هي رابطة الأمة العربية، يكتب (عبــد الناصر) بصدد هذه الرابطــة: ((أن الأمــة العربيــة لم تعد في حاجــة إلى أن تثبــت حقيقــة الوحدة بين شعوبها، لقد جــاوزت الوحدة هذه المرحلة وأصبحــت حقيقــة الوجــود العربي ذاته، يكفــي أن الأمة العربيــة تملك وحدة اللغة التــي تصنع وحدة الفكــر والعقل، ويكفي أن الأمــة العربية تملك وحدة التاريخ التي تصنع وحــدة الضمير والوجــدان، ويكفي أن الأمة العربية، تملــك وحدة الأمل التي تصنع وحدة المستقبل والمصير.[٨]

ومن بين الكتابات القومية الغزيرة نقف عنـد (ساطع الحصـري) في كتابه الشهير (العروبة أولاً):

((إن الدول العربية القائمة الآن لم تتكون ولم تتعـدد بمشيئة أهلهـا و لا بمقتضيات طبيعتها .... إنما تكونت وتعددت من جراء الاتفاقات والمعاهـدات المعقودة بين الدول العربيـة أيضاً لم تتقرر وفـق مصالح البلد وسكانهـا، وإنمـا تقررت بعـد المساومات والمناورات الطويلـة التي جرت بين الدول المستعمرة ضماناً لمصالحها هي.... والفروق والاختلافات التـي تشاهد الآن بين الدول العربية، من حيث النظم الإدارية والتشريعية والاقتصادية والاتجاهـات السياسية إنما هي بأجمعهـا من مواريث عهود الاحتلال، إنها وليدة الاستعمار حديثه وعارضه[٩].

وللوحدة العربية -في الخطاب القومي لكلاسيكي- خصوماً وأعداء من الداخل - داخل الوطن العربي- كما لها خصوماً من خارج ذلك الوطن وبين الأعداء (الداخليين) و(الخارجيـين) تتقاطع المصالـح وتلتقي وتجعل من الأولين، ضرورة، خدماً ومنفذين لما يمليه الآخـرون ويريدون (فالوحدة هي عرضة لأكـبر تآمر في هذا العصر يحاربها الاستعمار الذي احتل أرض الوطن العربي وجزأها وعمل علـى ترسيخ هذه التجزئة وتحاربها الصهيونيـة العالمية التي أقامت بمساعـدة الاستعمـار (دولـة إسرائيـل) لتكـون عقبـة في طريق الوحـدة العربية وتقاومهـا الأحزاب الشيوعيـة، وتحاربها الرجعية العربية (....) دفاعاً عن زعاماتها الإقليمية وعن استئثارها بالثروات المحلية، وتحاربها التقدميـة الانتهازية، والانتهازية المتسترة بستار التقدميـة، وتحاربها أخيراً كل رواسب التعصـب والتخلف الفكري في مجتمعنا المتحفز للثورة ألا وهي:الطائفية، والشعوبية، والإقليمية[١٠]).

ولعدو الوحدة العربية أسماء متعددة، فهـو يدعـى بالنزعة الوطنيـة حيناً، وبالدولـة القطرية حيناً آخـر، وبالدعوة الإقليميـة طوراً ثالثاً، وهـذه الأخيرة هي التعبير الأعم والأشمـل على ذلك كله (إن كل دولـة من الدول العربية التي تكونت ثم استقلت في أوقات وظـروف متباينة (...) صارت مركزاً، بـل بؤرة لوطنية خاصة بها وأخـذت تستقطب ولاء الأهلـين، ولذلك تولـد في كل واحدة منها ((نوازع المحافظة على الكيـان السياسي القائم)) وما نسميه اليـوم باسـم ((الإقليميـة)) مـا هـو إلا ((مجموع هذه النوازع)) التي تعمل في اتجاه يخالف مقتضيات الوحدة العربية وتعرقل انطلاقها)) [١١].

ومـن الواضـح أن الخطـاب القومي الكلاسيكـي يحمـل في باطنه مـا يجعله يأنـف من القول بتحقيـق الوحدة العربية عـن طريق التعـاون والتكامـل بين الدول العربيـة لأنـه -كمـا رأينا سابقـاً- يدين (القطرية)=(التجزئة) في تلك الدول.

وربما كان أفضل مـا يشرح معنى ذلك الرفض هو الانتقادات التي يوجهها الخطاب القومـي للمبدأ الذي يقضـي بجواز قيام الوحدة العربية على أساس المصالح المادية -وهي المصالح الاقتصادية للبلاد العربية، يكتـب ((نديم البيطـار)) كتابـاً متضمناً تلـك الانتقادات، ويستهلـه بالقول بأن من ((بـين المفاهيم الشائعـة حالياً في تحديد الطريـق إلى الوحدة العربيـة نجد بشكل أساسي المفهوم الاقتصادي القائل بالتنمية أو الوحدة الاقتصاديـة أولاً كطريق تمهد وتعـد وتدفع وتؤدي إلى الوحدة وبالإضافة إلى ذلك يتحدث بصيغة استنكار وتأفف لا يريد إخفاءها، بل يجتهد، على العكس من ذلك، في إظهارهما لأن المفهوم الاقتصادي، موضع النقد هذا، يمثل عنده صورة الرأي النقيض الذي يؤمن به، هو يتجلى((كنقيض النظريـة الدمـج السياسـي التـي تقول بالاتحـاد السياسـي أولاً،أي بإقامة رئاسة واحدة، سلطة تنفيذيـة تشريعية وقضائية واحدة، تعالج جميـع القضايا الاقتصادية والمالية والعسكرية والاجتماعية الأساسية التي تواجه الأجـزاء المساهمة في الوحدة وتخلـق هي نفسها الأجهـزة الضرورية في هذه القطاعات كقاعدة وأساس للاتحاد أو الوحدة.[١٢]

ويتخـذ الشعور بالحاجـة إلى الوضوح النظـري صوراً وتعابـير شتى في الخطاب القومـي الكلاسيكـي، فحينـاً يظهر ذلك الشعـور في صـورة البحـث عـن الهوية الضائعـة أو المتنازعـة حولها ويقترب من صيغـة المعانـاة الوجودية «مـن أنا» و«من أنت» بل «من نحن»[١٣].

وطوراً آخر تتجلى الحاجة إلى النظرية في الشعـور بوجـود التناقض بـين واقع الإقليميـة المرفوض وحلـم ((الوحدة)) المرغـوب فيه والقـول بـأن المعركة يجب أن تحسـم في باطـن العربـي أولاً مثلمـا هـي تشتعل في ذلك الباطـن، وأن المرء لا بـد أن يؤول إلى إحـداث (انقلاب نفسي) فهذا الانقلاب الـذي يصيب النفوس قبل أن يطال النظـم السياسيـة والاجتماعية ترجـع إلى الأمة العربية (حقيقتها وروحها وأخلاقها) عنـد المثقف القومي وبه وحده تتحقق (يقظة الروح في مرحلة فاصلة من مراحل التاريخ الإنساني)[١٤].

وإذا كان المرء يتحدث عن حاجة القومية العربية إلى النظرية فلأنه يجب أن يعني بذلك حاجتها إلى (إيديولوجية انقلابية تدعمها فلسفة اجتماعية كي تجد شخصيتها وتحفظ انطلاقها وثوريتها)[١٥].

ولكي تعثر على شخصيتها (التائهة) (والنعت يرجع إلى جمال عبد الناصر)[١٦].

فهي تضطر إلى خوض صراع لاموارية فيه لأنه ((هو الصراع والمعاكسة للعقلية والخلق والمصالح السائدة))[١٧].

• **إشكاليات تواجه الخطاب القومي العربي:**

١. إن إشكالية الخطاب القومي الأولى اليوم ليست كما كانت سابقاً في العهد التركي ثم في العشرينات والثلاثينات دفاعاً عن القومية والوحدة وضد قوى خارجية تحاول قتل هذه الفكرة وهي ليست كما كانت في الخمسينات والستينات، سنوات المد القومي والحماس الوحدوي والشعارات الاشتراكية، في المرحلة السابقة كان من الضروري التركيز على شكل الخطاب القومي والدفاع عنه، والتدليل عليه باستمرار بسبب الهجمات الإقليمية والمخاطر الاستعمارية عليه وجهودها المتواصلة لاحتوائه والقضاء عليه، لقد كان ذلك يتم بدعم مباشر من الاستعمار الحالي للتجزئة، كما يقول (نديم البيطار) لقد كان مفهوماً وقتها أن أي تخطيط للتوحيد يعد أمراً سابقاً لأوانه، لأن كل توحيد كان مستحيلاً مع استمرار هذا الاستعمار[١٨].

ويعتبر (البيطار) أن التذرع بوجود اتجاهات معاصرة لا تزال تنكر وجود الأمة العربية اليوم وترفض العروبة، لا يعني أن على الوحدويين أن ينشغلوا بها عن المسألة الأساسية، فهذه الاتجاهات موجودة لدى أعرق القوميات والأمم فالطابع السجالي مع هذه الاتجاهات، والذي ميز الخطاب القومي كان مفهوماً في المرحلة التأسيسية فقد اعتبر في ذلك الحين أن أفكاره الوحدة وضرورتها هو تنكر لواجب التحرر الكامل من الاستعمار، لكنه اليوم جهد في غير محله أو فلنقل أن لدينا منه ما بقي بالفرض، أن السلوك الوحدوي العقلاني هو الذي يترجم الفكر ويستخدم وسائل ترتبط ارتباطاً موضوعياً بالعقد الذي يسعى إليه وهو الذي يستطيع أن يميز بين الطريق التي يمكنها أن تقود إلى هذا القصد وبين التي تكون عاجزة عن ذلك، فيتبنى الأولى وان كانت تعني التضحية بمصالح ونجاحات على المدى القصير.

٢- أما الإشكالية الثانية، فقد تجسدت في انفصال الفكر عن العمل الوحدوي،

فانفصام الفكر عن العمل، والنظريات عن الواقع كانت في أغلب الأحيان إحدى أهم العوائق في طريق تأسيس خطاب وحدوي جديد يرتكز على الواقع أكثر من ارتكازه على النظريات، إن أغلب ما أنتجه الفكر الوحدوي حتى الآن هو إعادة إنتاج الخطاب الذي يتحدث عن أهمية الوحدة وضرورتها وفوائدها وهو خطاب على أهميته إلا أنه لا يدفع بمشروع الوحدة من الناحية العملية خطوة واحدة إلى الأمام، هكذا خطاب يمكن أن يثير الحماس وأن يشحذ الهمم، لكنه ليس كافياً إذ لم يرتبط بخطوات عملية تتقدم باتجاه واضح نحو الوحدة أو تقترب من القصد الوحدوي، كحد أدنى حالياً ((التضامن العربي)).

إن الاكتفاء بالفكر الوحدوي والانكفاء عن العمل الوحدوي يؤديان عملياً إلى سلسلة من الانتكاسات والتراجعات، ويؤدي أيضاً إلى إفلاس هذا الفكر وعجزه عن مواجهة التطورات والمستجدات.

٣- وتظهر الإشكالية الثالثة في الخطاب القومي في غلبة الدراسات التبشيرية التي تتحدث حول ما يجب أن تكون عليه الوحدة والحيثيات التي يجب توفرها كي تقوم بشكل صحيح، وفي المقابل غياب شبه كامل للدراسات التي تبحث في (الكيفيات) والتي تقدم إجابات على الأسئلة الصعبة مثل (كيف نختار المدخل الصحيح) سياسياً كان أم ثقافياً أم اقتصادياً، هذه الأمثلة وأمثالها غابت عن البحث، وهي إن وجدت فقد بقيت في إطار حلقات الباحثين المختصين ولم تجذب اهتمام الوحدويين العاملين في الحقل القومي.[١٩]

٤- والإشكالية الرابعة تمثلت في طغيان الفكر الإيديولوجي وغياب الخطط والبرامج الاستراتيجية والأبحاث السوسيولوجية في الخطاب الوحدوي، جعلت ((العفوية)) سيدة الموقف و(التجريبية) فلسفة قائمة بذاتها و((الارتجال)) سمة طبعت العمل الوحدوي العربي في الحقبات الماضية.

٥- والإشكالية الخامسة: إهمال الخطاب القومي النضال الوطني، بل إن البعض رفض الانخراط في صفوفه، ليس لانشغالهم بالقضايا القومية الكبرى، بل لاستعلائهم على القضايا الوطنية، تحت شعار أنها قضايا تخص كيانات التجزئة، لكن هؤلاء اكتشفوا متأخرين أن الدولة القطرية العربية أصبحت حقيقة قائمة وهي تدافع عن وجودها بكل الوسائل وهي تجد، وستجد دائماً من يحمي وجودها إلا إذا جاء التغيير من داخلها من القوى الوطنية فيها، وهذا لا يمكن أن يحصل

إلا إذا انخرط القوميون والوحدويون في النضال الوطني بكل قواهم، وإذا لم يفعلوا ذلك فسوف تكون النتيجة، كما كانت سابقاً كماً هائلاً من الشعارات وفعلاً قليلاً على أرض الواقع.

٦- والإشكالية السادسة، تشدد بعض المقولات القومية إما على مفهوم تراكمي يقول بأن الحضارة العربية قامت بعد انقراض الحضارات السابقة في المنطقة وإما على مفهوم إلغائي يؤكد أن الحضارة العربية ألغت الحضارات السابقة وحلت محلها، أو على مفهوم تحقيري للحضارات السابقة بوصفها بالجاهلية.

وفي الواقع يجري استبعاد المفهوم التفاعلي الذي يقول إن الثقافة العربية المعاصرة هي في الواقع نتيجة تفاعل عدة حضارات ازدهرت في المنطقة في فترات تاريخية مختلفة، فالواقع هو واقع تفاعل وليس واقع انقراض أو إلغاء أو جهل، وليس حتى مجرد مسألة فرض حضارة على حضارة.

٧- والإشكالية السابعة تحول بعض الاتجاهات القومية إلى سلطة رهيبة تشهر سيف القمع والإرهاب كلما وجدت إلى ذلك سبيلاً، مع إشادة القلاع وتحصين الأسوار وإغلاق الأبواب والنوافذ التي قد تتسرب منها نسمة من تيار فكري آخر بحجة محاربة الأفكار المستوردة والغزو الثقافي، والمطلوب الانفتاح على جميع التيارات الفكرية الأخرى من خلال ممارسة الديمقراطية على أرض الواقع.

ثانياً- الخطاب الإسلامي (السلفي):

ينطلق هذا الخطاب -الإسلامي- من التعبير عن موقف الدين الإسلامي كنصوص أو نص مقدس من الواقع وتحولات التاريخ والحياة، فالمجتمع تبعاً لهذا الخطاب نوعان (مجتمع الإسلام ومجتمع الجاهلية) ولا يعطي الحكم على المجتمع الصالح تبعاً لحاجات البشرية أو أحلامها، بل تبعاً لمشيئة الله ويضيف (سيد قطب) قائلاً: إن العبودية الكبرى تكمن في الخضوع لقوانين بشرية يسنها بشر[٣٠].

فالخطاب الإسلامي-السلفي-في الأساس خطاب أزمة بسبب محاولته التوفيق بين المثال والواقع، وبين تأكيد الذات ومواجهة الآخر، وبين الزمن (النسبي) وبين الأزلي (المطلق) فهي محاولة للتكيف، ولكن في الوقت نفسه ترتكز على فرضية تعاليها بسبب امتلاكها حقيقة كاملة ونهائية- على تقلبات الحياة والمجتمع التي تقتضي التراجعات والتنازلات ويطرح غريرتز

(GREGTZ) مـا يعتـبره السـؤال المهم الذي يواجــه الاجتماعي أو الانثروبولوجي حين يولجه حالة احتكاك العقيدة والواقع، كيف يسلـك أصحـاب الحساسية الدينية حـين تبـدأ عقيدتهم في التـآكل وتضعف التقاليـد؟ يرد بأنهم قد يفقدون حساسية، أو تحويلهـا إلى حمـى إيديولوجيـة، أو يتبنــون عقيدة مستــوردة، أو التحول بقلق إلى دواخلهم، أو يتمسكــون أكثر بالتقاليد الباليــة، أو يحاولون تفعيل هــذه التقاليد بطريقة أخــرى، أو يقسمــون أنفسهم إلى قسمــين: واحداً ماديــاً في الحاضر وآخر روحياً في الماضي، أو التعبير عن تدينهم في شكل علماني، ويفشل قليلون في رؤية عالمهم وهو ينهار أو يتحرك[٢١].

والملاحظ أن هذا الوضع المعقد والصعب رغم أنه ينطبق على الأديان والعقائد عموماً ولكنه أشد بروزاً وحدة في الإسلام لأسباب عديــدة منها سبــب ذاتي يتعلــق بجوهر الدين نفســه، فالإسلام يقدمــه المؤمنون كدين كامل حسب الآية: «اليوم أكملت لكم دينكم وأتممــت عليكم نعمتي» (المائدة: ٣) ومحمد(ص) هو «رسول الله وخاتم النبيين» (الأحــزاب:٤٠) والإسلام دين شامل لذلك لا يجــد المؤمن الحقيقــي إجابات قاطعة لأسئلة الواقع المتجدد بالرجوع إلى القرآن الكـريم والسنــة المطهــرة: (ونزلنا عليك الكتاب تبيانا لكل شــيء وهدى ورحمة) (الأنعــام:٣٨). فالإسلام حــوار مستمر بين النصــ الديني والحيــاة الواقعية، أو جدل دائم بين ثابت أزلي ومتغير متجدد.

ويسم التاريخ الإسلامــي بأكمله -بعد وفاة الرسول (ص) وفــترة التدشين -توتر بقصد التعايش بين الحالي: الثابت والتحول، ومن هنا جاءت فكــرة التجديد أو المجدد الــذي يأتي على رأس كل مئة عام: سيبعث الله رأس كل مئة عام من يجدد لهذه الأمة دينها) أو الحديث الخاص بغربية الإسلام: (بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريباً كما بدأ) (فطوبى للغرباء: قالوا من الغرباء يا رسول الله؟ قال: الذين يحيون سنتي بعد اندثارها) فالإســلام لديه قدرة هائلــة للانبعاث من جديد لمواجهة التحديات والأزمات، وذلك لأن النصــ في الإسلام يمتلك سلطة شامة في فهم العــالم وتفسيره، فالقرآن والحديث يوجهــان الإنســان ويعالجــان كثــيراً من التفاصيل الدقيقــة، فالإسلام أكثر عملية من أديان أخرى ذات طابع تأملي، ونلاحظ ذلك من أسباب نزول الآيات القرآنية، كما أن الأحاديــث تحمــل غالبــاً إجابات على تساؤل ومشكلات يومية[٢٢].

أمــا الخطــاب الإسلامــي- السلفي،

المعاصر، لا يهمه أن يعلم لماذا الأشياء هي ما هي فما يهمه هو معرفة إذا كانت متمشية مع المبادئ أم لا، ويطبق الإسلامي السلفي هذا المنهج بقوة، إن لم يكن بدقة خاصة على تاريخه، وهو هنا تاريخ العالم الإسلامي، أما عندما ينظر إلى تاريخ الشعوب الأخرى، مثل تاريخ الشعوب المسيحية، فيسمح لنفسه الرجوع إلى منطق العقل ليفهم التطورات الحقيقية وذلك مفهوم لأنه هنا لا تحركه الرغبة في كشف الأزمات التي تتسم بالصحة في الوقت نفسه لا يهتم الإسلامي السلفي كثيراً بتاريخ الشعوب الأخرى، إذ إنه لا يرى أنه يستطيع أن يتعلم شيئاً منه، وما هذا التاريخ وهو تاريخ أوروبا لا يهمه إلا لأنه ظهر له كأمر لا مفر منه، فرض نفسه من خلال السيطرة الاستعمارية وخلق نظام عالمي[٣٣].

وقد حاول (منير شفيق) في دراسته للفكر الإسلامي المعاصر أن يصيغ اتجاهات الفكر الإسلامي في فئتين: الأول (اتجاه ارتكز إلى الإسلام عقيدة ونهجاً ونظاماً وشريعة، واعتمد الأصول الإسلامية أسساً ومعايير في معالجة مختلف جوانب الحياة، واتخذ موقفاً حازماً في مواجهة قضايا العصر وتحدياته) والثاني: (اتجاه الفكر الإسلامي ذو الجذور الأصولية، ولكنه حاول التوفيق مع عدد من الجوانب الفكرية والحضارية الغربية وحاول الانفتاح عليها، أو الالتفاف حولها وإعطاءها مرادفات إسلامية[٣٤].

وهناك محاولات عديدة لمرحلة أو تحقيب تطور الفكر الإسلامي، وقد قام (شفيق) داخل تقسيمه الثنائي بتقسيم التطور إلى مراحل تاريخية اتسمت كل واحدة بأسباب أو تحديات معينة أدت إلى ظهورها بالإضافة لتحديد الأفكار الأساسية للمرحلة وأهم شخصياتها، ويحدد خمس مراحل: الأولى- شهدت الدولة العثمانية والصفوية في إيران، والدولة الإسلامية في افغانستان، وانتهت في العقد الأخير من القرن الماضي بعد إخفاق الثورة المهدية نهاية الحرب العالمية الثانية أي بعد استقلال الدول العربية سياسياً، وقد شهدت هذه الفترة ميلاد (الكيان الصهيوني) والتوسع في الحديث، وفي مستهل الفترة برزت أفكار حركة الشيخ النبهاني (حزب التحرير الإسلامي) ثم أفكار (سيد قطب ومحمد باقر الصدر والندوي والمودودي) وأخيراً اندلاع الثورة الإيرانية وهذه بداية المرحلة الخامسة التي نعاصرها الآن[٣٥].

ويقسم الباحث (قيس العزاوي) تقسيماً مختلفاً وتأخذ السلفية في تقسيم العزاوي اسم حركات التجديد، وتضم المرحلة

الأولى الوهابية والسنوسية والمهدية وتأتي صفة التجديد بسبب دعوة هذه الحركات إلى العودة إلى المنابع من خلال الاجتهاد وإصلاح العقائد، المرحلة الثانية- فكر النهضة ويمثلها الأفغاني والطهطاوي ومحمد عبده ورشيد رضا والكواكبي وعبد الحميد بن باديس وشكيب أرسلان وعبد القادر الجزائري وخير الدين التونسي وبالعموم لا تبتعد طروحاتهم على أساسيات السلفية مثل: رفض التقليد ومحاربته وفتح باب الاجتهاد بالاعتماد على الكتاب، والسنة النبوية الشريفة، أما رأي الفقهاء، فستأنس به ولكنه ليس إلزامياً وتطهير الإسلام من البدع والخرافات التي لحقت به والعودة إلى منابعه الأولى والتوفيق بين العلم والدين، والدفاع عن الإسلام ضد التأثيرات الغربية والغزو الثقافي، أما المرحلة الثالثة -فهي حركة الإخوان المسلمين وتشتمل على فكر البنا وقطب، ويسمي المرحلة الرابعة الفكر الإسلامي الجديد لتضم كل الأفكار والحركات الإسلامية الحالية التي تسعى للرد على تحدي التخلف والاستعمار[٣٦].

وقد بدأ يظهر شكل جديد من الأصولية الإسلامية بعد تأسيس حركة الإخوان المسلمين في بداية الثلاثينات، فقد تمكنت في شخص مؤسسها الشيخ (حسن البنا) من إصدار أول برنامج سياسي يعبر أصدق تعبير عن الأصولية الإسلامية، ومع ذلك فقد بقيت هذه الحركة خارج مجرى التيار السياسي خلال مرحلة الهيمنة الأوروبية وحتى بداية عهد الاستقلال حين طغى على جهودها العقائدية القومية العلمانية والاتجاهات اليسارية، لكن الوضع أخذ في التغير مع التراجع السياسي والاقتصادي الذي بدت معالمه واضحة في عام ١٩٦٧، ثم تعافى لفترة وجيزة في السبعينات، لكنه ما لبث أن اتخذ وجهة مغايرة نحو وضع أكثر تردياً في منتصف الثمانينات[٣٧].

أما المناخ الملائم لبروز هذه الأصولية فيعود برأي هشام شرابي- إلى فشل البرجوازية الصغيرة التي وصلت إلى السلطة السياسية في الخمسينات في بناء مجتمع جديد، وفي توحيد الأمة العربية، وقيامها في تفجيرها قضاياها الاجتماعية العقائدية، فأرست ظروفاً مهدت لزوالها، وما إن كانت نهاية الستينات حتى أصبح الحكام والمحكومون على طرفي نقيض، وانهارت الثقة بينهما ففقدت الشرعية مصداقيتها واتجهت العلاقات الاجتماعية أكثر فأكثر نحو الخضوع والسيطرة والقمع والإكراه، ومال ميزان المشورة والقمع باتجاه كفته الثانية مع تفكك شرعية

الحاكم واختلال النظام وانحلال العقيدة وسقط هذا التدهور الخلقي والسياسي تبرز الأصولية الإسلامية على أنها العقيدة الحقيقية لخلاص جماهير البرجوازية الصغيرة وامتدادها البروليتاري من الإحباط والاغتراب[٢٨]. وقد أجمع العديد من الباحثين عن أسباب صعود الظاهرة الإسلامية -السلفية- بالربط بين نحو الأحزاب الإيديولوجية الإسلامية وبين جملة من الأسباب السياسية (الأوضاع المتردية في العالم العربي، هزيمة حزيران، فشل المشروع النهضوي بنسخه المتعددة، البطالة، الأزمة الاقتصادية، غياب الديمقراطية، التفاوت الصارخ بين الثروات النفطية الهائلة وتردي الأوضاع الاجتماعية..الخ)[٢٩].

أما أهم ما يتسم الخطاب الإسلامي -السلفي- فيمكن تلخيصه بالآتي:

١- يتسم الخطاب الإسلامي (السلفي) باللاتاريخية، فمن البداية، ومن أولى الفقهاء الإسلام، وهم يرفضون دائماً أخذ النص داخل الإطار التاريخي، فالمفتاح لكي تكون (السلفية) ذات تثير هو أن تضع النص داخل التاريخ[٣٠].

٢- مجافاة الواقع، بل رفضه، لذا فإنهم يعجزون عن التكيف مع حركته وتغيراته ومستجداته، ولا يتأثرون به، ولا يؤثرون، وينظرون إلى كل تحول يحصل في إطاره أنه تحول سوري لا قيمة له.

٣- يعتبر (السلفيون) النص هو مرجعيتهم الوحيدة، فهو الدليل المقدس، لأنه يعكس الحقيقة المطلقة، لذلك فهم في معالجتهم لقضايا واقعهم يخرجون رؤوسهم من الكتب والنصوص، لا من الواقع الذي يعكس مصداقية النصوص وعلميتها، لذلك تأتي، أحكامهم أحادية الجانب، ومقطوعة الصلة بالواقع ولا تعكس حركته بكل تجلياتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية..الخ. لذلك يصدقون النظريات وما في بطون الكتب، ويتنكرون الحقائق العيانية الملموسة، وكل معارضة أو مناقشة لآرائهم تصنف في خانة الكفر والإلحاد والزندقة.

٤- السلفيون في خطابهم يجبون العقل ويسفهونه، ويقدمون النقل عليه ويقدسونه ويغلقون كل القنوات التي تؤدي إلى التفكير والتساؤل، ويرفضون كل فكر يختلف مع أفكارهم ويعتبرونه تجديفاً على المقدس وغواية من صنع إبليس.

٥- الخطاب السلفي يعيش في عزلة عن العالم وما يجري فيه من تطورات ويستدرج مفاهيم الماضي إلى الحاضر بأفكار الماضي ومفاهيمه دون التنبه إلى اختلاف الزمن

وتبدل الأحوال الذي يجعل الإنسان ظاهراً يعيش في جيله وباطناً في جيل قديم يفكر ويعقل عادات وتقاليد أجيال سابقة لأن الماضي يسيطر على عقله، وممسك بتلابيب تفكيره.[٣١]

وأخيراً يمكن إيجاز الخطاب السلفي بالدعوة إلى عودة الإسلام الحقيقي إلى مركزه الاجتماعي الأصلي معتمداً على النص التراثي، دوره في تثبيت السيطرة وفرض الطاعة من خلال التقليد والتبشير، وليس في توضيح المعاني، أما على صعيد موقفه من الخطابات الأخرى، فتجده يهمل كل أشكالها، معتبراً إياها دخيلة على المنطقة أو مشبوهة ووأعداً بحلول فورية لكافة القضايا التي عجزت عن حلها الأنظمة القائمة، مبسطاً المصاعب كافة التي بدت مستعصية عن الحل[٣٢].

ثالثاً- الخطاب الماركسي:

انطلق هذا الخطاب -الماركسي- في العالم العربي بالعموم- بعد ثورة أكتوبر عام١٩١٧ في روسيا وانتصارها، مقدماً نفسه للقارئ العربي من خلال تطويع ما أنتجه (ماركس- انجلز-لينين) من نصوص، إضافة إلى ما أنتجه الكتاب في الاتحاد السوفييتي فيما بعد باعتبارها عقيدة إيمانية مقدسة لا يمسها إلا أصحاب الخبرة والشأن- أي السوفييت سابقاً -وانطلق هذا الخطاب- الماركسي- من الواقع التاريخي المنتصر في روسيا، والتي بنوا عليه حركة التاريخ الإنسانية ومظاهرها السياسية والاقتصادية والاجتماعية في العالم العربي (ولدى بعض الأحزاب الشيوعية العربية حتى وقتنا الحاضر). وقد كان شغل هذا الخطاب الأساسي:

أولاً- إبراز الحاديته وكان الإلحاد شرط لازم وكاف أيضا للتحرر والاعتاق، وكأن العرب أنجزوا مشاريعهم على الأرض كلها، ولم يبق أمامهم عائق إلا الله والدين، فتسلحوا بمقولات ماركس عن الدين بعد أن شوهوها، ومسخوها، وغدت من أهم شعاراتهم التي رفعوها، وتقدموا بها للجماهير التي كرهتهم من جراء ذلك ودفعوها دفاعاً للتخلي عنهم للوقوف ضد قضاياها المصيرية[٣٣].

ثانياً- كان جل اعتماد هذا الخطاب على ما يرشح إليهم من الإعلام السوفياتي -سابقاً- بصيغة الدعائية الهشة، والتي قلما كانت تقارب العلم الجاد، بل كانت قضايا دعائية للدولة السوفياتية في مواجهة الهجمة الإمبريالية الشرسة والمتعاظمة[٣٤] آخذاً على عاتقه دوراً أساسياً في تثبيت

سيطرة هذا الفكر الدعائي، وفرض الطاعة من خلال التقليد والتبشير، وليس في توضيح المعاني -أي التفكير- أي لم يهدف إلى تحقيق الوعي والفهم والشعور بالذات، بل استهدف النقيض، فالفكر الماركسي (السوفياتي سابقاً) تحديداً هو المنقذ الوحيد لوضعنا العربي المأزوم وهنا نتذكر قول عالم الاجتماع العربي (ابن خلدون) بأن (التقليد هو طور ما قبل الانحطاط الثاني) وهذا دليل على استمرارية الخطاب في المزوجة على الصعيد الفكري- باستثناء بعض المفكرين الماركسيين الخارجين عن الطاعة والولاء للأحزاب الشيوعية العربية والذين قدموا على الصعيد النظري -الماركسي- والسياسي ما يلامس قضايا الأمة العربية في الواقع الملموس.

وفي أغلب الأحزاب الشيوعية في العالم العربي، اختزل الخطاب الماركسي الفكر الماركسي بالحزب، والحزب في الأمين العام ومن خالف الأمين العام خرج عن الحزب ومن خرج من لحزب خرج عن النظرية الماركسية اللينينية ولم يعد ماركسياً برأيه، وبالتالي مصيره جهنم وبئس المصير ولا بأس من حملة شعواء عليه بهدف تشويه شخصيته وأخلاقه وحتى تصل إلى حياته العائلية، وكل هذا برأينا يعود إلى غياب أبسط الديمقراطية في هذا الخطاب وهذا الغياب يشمل الأحزاب الشيوعية في العالم العربي بما فيها الأحزاب الشيوعية (التروتسكية) التي لم تكن موالية للاتحاد السوفياتي سابقاً على الصعيد النظري والسياسي فنجد أمراض النظم الحاكمة لها مكانتها في هذه الأحزاب وجدناها ثنائية التفكير، قمعية السلوك، هيمنته المفاهيم بل مطواعة للقمع متمرسة في الرقابة الذاتية إلى حد نسيانها... تضع الحدود المقبولة للقول والعمل ومع ذلك فهي تذهب إلى قول ما لا تفعل وفعل ما لا تقول[25] لا بل ويمكن القول إلى حد ما أنَّ القبلية والعشائرية والطائفية والعائلية لها المكان والمناخ في هذه الأحزاب، وعودة قليلة إلى الانشقاقات التي حصلت في بعض الأحزاب الشيوعية نلمس مباشرة هذه الأمراض فالولاء الطائفي والعائلي لهما الوجود القوي ولم يستطع الولاء الوطني والأممي أن يحل محلها.

أما موقف هذا الخطاب -الماركسي- من الاتجاهات الأخرى فلم يكن على أحسن ما يرام فقد كرَّس خنادق ملغمة بالبارود بين (فكر ماركسي) وبين (فكر قومي) و(فكر إسلامي)...الخ من المستحيل تجاوزها مما ألحق بالخطاب الماركسي العربي الأضرار

الفادحة بوصفه -افتراضاً- خطاباً عقلانياً علمياً معاصراً، لعدم اغتنائه من التيارات السياسية والفكرية الأخرى مصراً على لون واحد في الحياة والواقع أثبت استحالة تلوين الحياة بلون واحد. وبالتالي بالإمكان **تحديد الخصائص المميزة الرئيسية للخطاب الماركسي في البلدان العربية بالآتي:**[٣١].

١- اعتبر الخطاب الماركسي العربي(النظرية الماركسية اللينينية) النظرية الوحيدة الصحيحة باعتبارها نظرية كاملة متكاملة لتفسير العالم وتغييره فيها الإجابات الشافية والوافية على جميع مسائل الطبيعة والفكر والمجتمع (وحتى حول أزمة المياه في المنطقة) وتحتوي على الحلول الناجعة لكل مشاكل التطور الإنساني السياسية والاجتماعية والاقتصادية، إن هذا الموقف في الخطاب الماركسي يعني بطبيعة الحال وبالضرورة أنَّ كل ما عدا النظرية الماركسية -اللينينية من نظريات وفلسفات ومدارس فكرية غير صحيحة، بل خاطئة وعقيمة.

٢- النظرية المثالية إلى الماركسية - اللينينية باعتبارها نظرية متجانسة ومتناسقة وتسير تصاعدياً نحو الكمال في خط مستقيم مقدر ومحتوم سلفاً، فأعمال (ماركس وانجلز) وفق هذا الخطاب - هي سلسلة متلاحقة ومترابطة ومتزايدة من الاكتشافات العلمية التي يشكل كل منها حلقة ضرورية على طريق تطوير ومن اكتمال النظرية، وقد اكتملت على يد (لينين) وهكذا نشأت النظرية الماركسية اللينينية ومهمة الماركسيين صيانة هذه النظرية والحفاظ على نقاوتها وتطبيقها بحذافيرها.

٣- النظر إلى (الماركسية اللينينية) على أنها علم قائم بذاته، وتصويرها على أنها نظرية صعبة جداً ومعقدة جداً لا تفهم إلا من قبل الخاصة (الراسخين في العلم) ولم تبذل جهوداً تذكر في سبيل تجديد الماركسية وتوطينها وتعريبها لذلك بقيت في حلتها الأوروبية والسوفييتية، وظلت تبدو غريبة ولعلها صورةٌ صعبة لتبرير هذه الغربة وبالتالي تم الاعتماد على النقل الميكانيكي بشكل أساسي، وطرح الشعارات، وترويج الأفكار التي نبتت ونمت في تربة أخرى وبيئة مختلفة.

٤- القناعة التامة بأن (الماركسية - اللينينية) إيديولوجية طبقية، وهي حصراً إيديولوجية الطبقة العاملة، الطبقة الأكثر ثورية وتقدمية في المجتمع والمؤهلة لقيادة بقية طبقات وفئات الشعب الكادحة نحو

الاشتراكية والشيوعية، وذلك بغض النظر عن الواقع الفعلي والملموس لوضع الطبقات في المجتمع المعني.

الخطاب الماركسي ما بعد انهيار المعسكر الاشتراكي:

لقد كان للمتغيرات المزلزلة والعاصفة التي حصلت في الدول الاشتراكية الأثر العميق على الخطاب الماركسي في العالم العربي ويمكن تلخيصها في ثلاثة اتجاهات رئيسية:

آ- الاتجاه الرافض لأي أزمة في الفكر الماركسي استناداً إلى عدة اعتبارات أهمها:

١- إلى المعنى الشائع لمعنى الأزمة، فهي تعني الكارثة والهلاك، والتي يعجز الإنسان عن مواجهتها.

٢- إلى أن مفهوم الأزمة بحد ذاته لازم الرأسمالية دائماً في الخطاب الماركسي، بما يعني زوالها النهائي، وبناء الاشتراكية كنموذج مثالي للإنسانية مع أنه لو عدنا إلى النظرية الماركسية بالذات لوجدنا أن مفهوم الأزمة يدل على الحركة، أي هناك شيء جديد بعد كل أزمة.

٣- بسبب النقد الموجه للماركسية من قبل الاتجاهات الفكرية السياسية الأخرى، ولذلك يفضل هذا الخطاب -الماركسي- الابتعاد عن البحث في موضوع أزمة الماركسية بذريعة عدم الإقرار بما يقوله (أعداء الماركسية) وربما يعزز مواقفهم وبالتالي سيؤدي إلى خلق بلبلة فكرية سياسية في الأحزاب الشيوعية وما تفرز من نتائج سلبية، وكأن الصمت عن الأزمة يعني حلها وتجاوزها، وتفسيرهم الساذج لانهيار الاتحاد السوفييتي -سابقاً- استناداً إلى تسلق بعض الشخصيات البرجوازية بغفلة من الزمن واستلامهم مقاليد السلطة الحزبية وتنفيذ ثورتها المضادة والمدعومة من قبل الإمبريالية، دون التحليل الفكري والسياسي العميق على الأقل لمواقع الخلل في الحزب والدولة التي مكنت هذه الشخصيات القيادية البرجوازية إلى قمة السلطة.

ب- الاتجاه الثاني: وقد حاول هذا الاتجاه إدراك الواقع وقراءته والتعامل معه بروح النقد من خلال السعي لتغييره وفقاً للإمكانيات رافضاً العيش بأحلام الماضي وأمجاده والهروب إلى الأمام من خلال البحث عن إجابات واضحة وواقعية عن أسئلة تطرحها المتغيرات العلمية والتقنية وما رافقها من تغيرات عميقة في بنية المجتمعات الرأسمالية المتطورة

وبالتالي التحرر مـــن الموضوعات النظرية والتقويمـــات الكلاسيكيـــة والتي ماتت مع الماضـــي باتجـــاه التخلصـــ مـــن العقبات التي تواجه الفكـــر الماركسي على الصعيد النظري والممارسة استناداً إلى أن استمرار الفكر الماركسي في الحياة يعتمد على مدى استيعابه لمواقع الخلل في النظرية والتي لا غنى عنهـــا خاصة أن الفكر الماركسي ليس منهجـــاً جامداً ميتاً مذهبـــاً منتهياً جاهزاً ثابتاً بل مرشد حي يعكس التغير السريع في الظروف الاجتماعية للحياة وبالتالي يمكن تلخيص التغير والطور الملموس في الخطاب المالركسي فيمايلي:

١- ترسخ وتنامـــي الاتجاه الذي ينظر إلى الماركسية ليس كايديولوجيا وإنما كفكر للتقـــدم الاجتماعي ينطلق من منهج علمي جدلي مادي تاريخي.

٢- نقد (الماركسيـــة اللينينية -المسبقة الصنع) والتجربة السوفينية سابقاً بطبعاتها ونسخها المختلفة.

٣- التعرف والإطلاع على الماركسة من خلال كتابات ماركسية تختلف مع الماركسية اللينينية المسبقة الصنع.

٤- محاولـــة جدية للاستفـــادة من كل التيـــارات والاتجاهات الفكريـــة المختلفة بهدف تكوين ماركسية لها خاضنة فكرية في المجتمـــع العربي، تواكب التطور الحضاري العالمي وتقـــرأ الواقع العربـــي الملموس أو تستنبط حلولاً لمشكلاته من داخله.

٥- تغـــيرات إيجابية باتجـــاه التيارات الفكريـــة الأخرى على طريـــق ديمقراطية الحوار واحترام الرأي الآخر سواء كان ذلك داخل الصف الماركسي أو خارجه.

• من أجـل خطـاب عربـي حـواري نقدي:

اعتاد الخطاب العربي بكافة اتجاهاته الفكرية -أن يقدم نفســـه كخطاب أحادي (التقليدي والمستحدث) هدفه ليس التنوير، بل تثبيت الهيمنة واحتكار الصواب لوحده، وممثـــلاً للحقيقـــة المطلقة، نافيـــاً الآخر، المتجسد في اتجاه المتكلمـــين الآخرين أو تجاهلهـــم، مؤكداً على استثناء الخلاف في الـــرأي ونبذ التساؤل والتصدي، ويعبر هذا الخطاب في أشكال عدة والإفصاح عنه عبر أصوات مختلفة، وذلك تبعاً لموقعه.

فالخطاب السائد في المنزل هو خطاب الأب وفي قاعـــة الدرس هـــو خطاب المعلم وفي التجمع الدينـــي أو القبيلة هو خطاب الشيـــخ، وفي المؤسســـة الدينية هو خطاب العـــالم، وفي المجتمـــع الأوسع هـــو خطاب الحاكم....الـــخ[٣٧] واستنـــاداً إلى ما سبق نجد ضرورة تجديد الخطاب العربي بتعدد

اتجاهاته بما يلبي متطلبات التغير العالمي الذي يحصل بسعة إذ يكفي بأن ننظر لثورة المعلومات والإعلام ليخرج من الجمود والتكلس فهو خطاب تبلور وتشكل بعد الحرب العالمية الثانية أو جاء تعبيراً عن مفاعلها وموازينها ونقدم الأفكار التالية:

١- تبني (الخطاب العربي بكافة اتجاهاته) قضية الديمقراطية وحقوق الإنسان التي باتت تحتل مكانة أولى متقدمة بين المهمات السياسية والنضالية في كل البلدان العربية فعلى الرغم تفاوت مستويات التطور فإنها بالإجمال تشكو من تقلص أطر ممارسة الديمقراطية وحقوق الإنسان.

٢- تبني استراتيجية دولة القانون وهي(دولة المؤسسات القانونية والدستورية) صاحبة السيادة والقرارات المستقلة داخلياً وخارجياً.

٣- العمل على الحفاظ على الوحدة الوطنية في كل قطر عربي ومحاربة الدعوات التقسيمية من خلال الاعتماد على المؤسسات الديمقراطية الحقيقية للدفاع عن الوحدة الوطنية.

٤- التشديد على أن الوحدة العربية هدف استراتيجي جدير بالنضال لتحقيقه من القوى الفكرية والسياسية الرسمية والأهلية كافة.

٥- التصدي للمؤامرات الاستعمارية ومحاولات الهيمنة التي تستهدف وجود الأمة العربية من خلال تعبئة طاقات الأمة العربية بكل فئاتها الشعبية في نضال طويل متعدد الأساليب والأدوات فيه العنق واللاعنق وفيه المقاومة المسلحة والمقاومة السلمية على الصعد كافة.

٦- الانفتاح على جميع القوى العالمية والتي لها قضايا مشتركة مع العرب على الصعيد العالمي مثل حقوق الإنسان والبيئة والمرأة وغيرها.

٧- وأخيراً من المفروض لمن يتحدث عن الديمقراطية -بغض النظر عن اتجاهه الفكري- أن لا ينسى أن أول شروطها وأبسط صورها هو أن يجيز لمن يخالفه في الرأي والعقيدة أن يجاهر في رأيه واعتقاده، ويحتم عليه أن ينصت ويحسن الاستماع وهل الإنصات والاستماع الحسن معنى آخر سوى الحوار الهادئ الرصين، والذي يسعى فيه كل طرف من الأطراف المتحاورة إلى الاستفادة من الانتقادات التي يوجهها إليه الطرف الآخر؟ وهكذا نكون وصلنا إلى خطاب عربي حواري نقدي. ■■

الهوامش

١. أمين الريحاني، القوميات/ الجزء الأول، دار الريحاني، بيروت، ١٩٥٦، ص ١١٢.
٢. عادل ضاهر المجتمع والإنسان: دراسات في فلسفة أنطون سعادة، منشورات مواقف بيروت، ١٩٨٠، ص٢٧٥.
٣. ميشيل عفلق، في سبيل البعث، ط ٣، دار الطليعة، بيروت، ١٩٦٣، ص٦٥.
٤. المرجع السابق ص٢٠٤.
٥. جمال عبد الناصر، فلسفة الثورة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤، ص٢٣.
٦. حليم بركات، المجتمع العربي المعاصر، ط٥،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت١٩٩٦، ص٢٩٥.
٧. معن زيادة، الناصرية، الحركة الوطنية المصرية، مواقف، سنة٧،العددان/ ٣٠-٣١/ شتاء وربيع ١٩٧٥، ص٦٠.
٨. جمال عبد الناصر، الميثاق، دار المسيرة (د.ت) بيروت ص١٩٥.
٩. ساطع الحصري أبحاث مختارة في القومية العربية، القسم الثاني منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٨٥، ص ١٢٧٨.
١٠. ميشيل عفلق البعث -الوحدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (د.س) بيروت.
١١. ساطع الحصري الإقليمية: جذورها وبذورها، القسم الثالث، الأعمال القومية ص٢٢٦١.
١٢. نديم البيطار النظرية الاقتصادية والطريق إلى الوحدة العربية، معهد الإنماء العربي بيروت١٩٧٨، ص٩.
١٣. ساطع الحصري، العروبة أولاً، الأعمال القومية، منشورات مركز دراسات الوحدة العربية ١٩٨٥، ص١٣٢٣.
١٤. ميشيل عفلق، في سبيل البعث، مرجع سابق، ص ١٧٢ - ١٧٥.
١٥. نديم البيطار، الايديولوجيا الانقلابية المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر، بيروت ١٩٦٤، ص٩٨٧.
١٦. جمال عبد الناصر، فلسفة الثورة دار المعارف القاهرة١٩٥٤.
١٧. ميشيل عفلق، في سبيل البعث مرجع سابق ص١٧٤.
١٨. نديم البيطار، جذور الإقليمية الجديدة مرجع سابق.
١٩. عبد الغني عماد، إشكاليات الخطاب الوحدوي العربي، صحيفة الديار،/١٤/ كانون الأول /١٩٩٤.
٢٠. هشام شرابي، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ١٩٩، ص١٦١.
٢١. Clifford. Geertz. islam observed- Religious development in moroco and in doneside. u.of chicgo press London ،١٩٦٨، pr.
٢٢. حيدر إبراهيم علي الاتجاه السلفي مجلة عالم الفكر العددان الثالث والرابع، يناير، مارس، ابريل، يونيو، الكويت، ١٩٩٨، ص١٤.
٢٣. سمير أمين، أزمة المجتمع العربي، معهد

الإنماء العربي، بيروت ١٩٨٩ص٩٢.
٢٤. منير شفيق، الفكر الإسلامي المعاصر والتحديات، دار البراق، تونس١٩٨٩، ص٢٥.
٢٥. المرجع السابق، ص٢٧.
٢٦. قيس خزعل العزاوي، الفكر الإسلامي المعاصر، نظرات في مساره وقضاياه، دار الرازي بيروت، ١٩٩٢، ص٥١.
٢٧. هشام شرابي، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩، ص١٥٧.
٢٨. المرجع السابق، ص١٥٦.
٢٩. مجلة قضايا فكرية، العدد/١٣-١٤/ أكتوبر ١٩٩٣يمكن الاطلاع على بحوث السادة: محمود أمين العالم، العفيف الأخضر، غالي شكري، مجدي صالح، حسن حنفي وآخرون.
٣٠. شاكر اليساوي السلفية نشأتها وفكرها، مجلة الطريق العدد الثالث أيار- حزيران- بيروت ٢٠٠٠، ص ٤٥.
٣١. المرجع السابق، ص ٤٨.
٣٢. طلال مصطفى، خطاب حواري لمشروع نهضوي، صحيفة السفير، العدد ٧١٠٩/١٩حزيران، ١٩٩٥.
٣٣. جميل حسن، آراء حول المشروع القومي، مجلة الطريق، تشرين الثاني، العدد ٤/ بيروت١٩٩٣، ص٩٢.
٣٤. المرجع السابق، ص٩٣.
٣٥. دلال البذري، مقترحات أولية لاستخدام مفهوم المجتمع المدني في العالم العربي المعاصر، مجلة الطريق، العدد الأول شباط١٩٩١.
٣٦. طالب غريبة، ماركسية.بلا قيود، مجلة الطريق، تموز -آب ١٩٩٦، العدد٤.
٣٧. هشام شرابي، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص ١٠٩.

☆ ☆ ☆

التوثيق المائي في الأدب الجغرافي العربي

مدينة بغداد (٣-٧٥هـ)

د. بغداد عبد المنعم *

مثلما يوحي (التوثيق المائي) بالعلمية والجدية لما وصلت إليه تلك النصوص العربية الرصينة في مجال تاريخ وتوثيق المدينة العربية والإسلامية.. فإن مصطلح (الأدب الجغرافي العربي) يعاني من نفحة استشراقية.. أقول (نفحة) ولم أقل (مرضاً) أو (خطأ).. !! فذلك من تقاليد المستشرقين في إطلاق الأسماء الأدبية على نصوص عربية اشتغلوا عليها فأطلقوا عليها هذه التسمية أي (أدب) كأنها نظرة الآخر الذي هو المستشرق إلى نصوصنا وتراثنا العلمي والأدبي والجغرافي..

* باحثة في التراث العربي -سورية

- العمل الفني: الفنان مطيع علي

فقد وسمَ كارل بروكلمان[١] كتابَهُ القيّم بـ : تاريخ الأدب العربي !! والذي استقصى فيه المخطوطات العربية الموزعة في كل العالم معرفاً بها وبمؤلفيها وبموضاعاتها التي تمتدُ من الشعر والفقه إلى الرياضيات والطب، وإنْ كان هو في الحقيقة تأريخٌ مخطوطي يمتدُ على مساحة شاسعة من النتاج الحضاري العربي..

ثم يأتي المستشرق الروسي كراتشوفسكي[٢] ليسمَ الجغرافية العربية التراثية بأنها (أدب)، بالرغم من أنَّ الجغرافية العربية التراثية تناولت موضوعات علمية أو ذات طابع علمي ووصفي كالطبوغرافيا ووصف المدن والأنهار والمياه والجغرافية الاقتصادية وإحصاءات الجباية..

ومع ذلك فإني أميلُ هذه الميلةَ مع المستشرق الروسي العتيد وأستعيرُ منهُ شيئين معاً : حسَّهُ العميق بجمالية النص العربي التراثي وغناءُ الأدبي حتى لو كان هذا النص جغرافياً.. والشيءُ الثاني الذي أستعيرهُ هو هذا المصطلح: الأدب الجغرافي..

من ضمن التوثيق المدني الذي قدمتْهُ النصوصُ الجغرافية العربية كان توثيق الأنهار بحضور المدن عليها، وما يحملهُ ذلك من عطاءات ثقافية نوعية.. هي عطاءاتُ مدينة عربية تجالسُ الماء.. تدخلُ في تفاصيله فيدخلُ في كينونتها وهويتها..

تكادُ أنْ تكون العلاقةُ بين المدينة والنهر (الماء) علاقةٌ حتمية وجدلية وتاريخية.. فهي العلاقة مع الفرات ودجلة والنيل.. هي علاقةُ المدينة مع الماء في هذه المنطقة الإشكالية مناخياً وحضارياً.. فلا يعودُ الماءُ هنا مجرد وسيلة للحياة واليوميات.. هو أكثر من ذلك بكثير..

بغداد .. التخطيط المتكامل

كان في اختيار موقعها وتخطيطها وإنشائها نصوصٌ موثقة، وهي بلا شك أهم مدينة ليس على نهر دجلة فحسب، بل أهم مدينة بين مدن النهرين معاً وعاصمة جزء كبير من الأرض فيما بين القرنين الثاني والخامس الهجريين .

يقول الاصطخري :((ابتنى المنصور المدينة في الجانب الغربي.. فلما كان أيام المهدي جعل معسكره في الجانب الشرقي.. وانتقلت الخلافة إلى الجانب الشرقي، وتفرّش قصور الخلافة وبساتينها من بغداد إلى نهر بين - يأخذ من الجانب الأيمن لنهر النهروان متجهاً نحو كلوذاي حيث يصب في دجلة، وعليه كان يعتمد جزء

من الجانب الشرقي لبغداد - فرسخين على جدار واحد حتى تتصل من نهر بين إلى شط دجلة، ثم يتصل البناء بدار الخلافة مرتفعاً على دجلة إلى الشماسية نحو خمسة أميال فيمتد نازلاً على دجلة إلى آخر الكرخ، ويسمى الشرقي جانب الطاق وجانب الرصافة وعسكر المهدي.. وقد عقد بين الجانبين على دجلة جسران من سفن، ويكون من باب خراسان إلى أن يبلغ باب الياسرية،



وذلك عرض الجانبين جميعاً نحو خمسة أميال.. وأما الأشجار والأنهار التي في الجانب الشرقي ودار الخلافة فإنها من ماء النهروان وتامرا وليس يرتفع إليها من دجلة إلا شيء يسير، يقصر عن العمارة وينضج بالدواليب))[٢]. كان هذا الحديث عن الجانب الشرقي من بغداد. فمن هذا النص الذي يمكن أن نبني المعلومات التالية عن إنشاء بغداد في ظل الماء والأنهار :

- إنشاء مدينة بغداد كان في زمن الخليفة المنصور (بداية النصف الثاني من القرن الثاني الهجري) على الضفة الغربية من دجلة .

- وفي زمن المهدي (محمد بن عبد الله المنصور) ثالث الخلفاء العباسيين

(١٥٨ - ١٦٩ هـ)، انتقلت الخلافة إلى الضفة الشرقية من دجلة، وقد أتى على ذكر نهر بين الذي يُظهرهُ الاصطخري في خارطته متجهاً نحو الغرب، بينما يُظهرُ ابنُ حوقل أنَّ كلوذاي تقع جنوبي بغداد إلى الجانب الشرقي منها، ويُظهرُ مواقع قصور الخلافة ونهر بين وهو فروع من النهروان، ثم انصبابه في دجلة، ويظهر أن جزءاً من شرق بغداد كان يعتمد على نهر بين .

- ومن نهر بين إلى شط دجلة بناء متصل على جدار واحد يصلُ طولُهُ إلى ما يُقارب العشرة كيلومترات، ومن قصور الخلافة نل يُقارب العشرة كيلومترات أيضاً أو أقل قليلاً ثم يصل البناء إلى الكرخ شمالاً .

- يصل بين جانبي بغداد جسران من سفن من باب خراسان إلى باب الياسرية، وعرض الجانبين معاً حوالي العشرة كيلومترات أيضاً .

- النهروان وتامرا يسقيان الجانب الشرقي من بغداد وقصور الخلافة، ويبدو أن هناك صعوبة في الحصول على ماء دجلة فهو ((يقصر عن العمارة)) ولا يفي بحاجة السكان فهو يحتاج إلى آلات ترفعه إلى أعلى .

عرّف ياقوت النهروانات فقال : ((نَهْروان : وهي ثلاثة نهروانات الأعلى والأوسط والأسفل وهي كورة واسعة بين بغداد وواسط في الجانب الشرقي، حدها الأعلى متصل ببغداد)) (٤) وتتضح النهروانات في الخرائط القديمة، ففي خارطة الاصطخري يظهر النهروان وشماله نهر تامرا، ولهذا النهر اسمان أحدهما فارسي والآخر سرياني، فالفارسي جوروان والسرياني تامرا، فعرب الاسم الفارسي فقيل نهروان (٥)، وتامرا نهر ومنطقة تابعة لبغداد ((طسوج من سواد بغداد بالجانب الشرقي وله نهر واسع يحمل السفن في أيام المدود، ومخرج هذا النهر من جانب شهرزور والجبال المجاورة لها .. تامرا وديالي اسم لنهر واحد)) (٦)

وعن الجانب الغربي من بغداد يقول الاصطخري ((شق إليه من الفرات نهر عيسى - الآن هو السّكْلَوِيَة - من قرب الأنبار تحت قنطرة دمما وتتحلب من هذا النهر صبابات تتجمع فتصير نهراً يسمى الصراة، ويتفجر منه أنهاراً بها عمارات الجانب الغربي، ويقع ما يبقى من ماء الصراة الكبيرة والصغيرة في دجلة، وينتهي آخر نهر عيسى إلى دجلة في جوف مدينة بغداد، وأما نهر عيسى فإن السفن تجري فيه من الفرات إلى أن يقع في دجلة، وأما الصراة - وهذه قناة تمر في بغداد وهي

غير الصراة التي تخرج من الفرات وتصب في دجلة، وهي تخرج من قبل مدينة المحول من الجانب الأيسر لنهر عيسى - فإن فيها حواجز تمنع من جري السفن فتنتهي السفن منها إلى قنطرة الصراة، ثم يحول ما فيها ويجاوز بها ذلك الحاجز إلى سفن غيرها))[٧].. يُظهرُ هذا النص فروع نهر الفرات وهي التي تغذي الجانب الغربي من بغداد..

فنهرٌ عيسى (أو نهر السكلوية) ونهر الصراة ويشتق من نهر عيسى، ويضيف الاصطخري ما يفيد بأن هذا النهر يتفرع بشكل كبير داخل الجزء الغربي من بغداد ليسقي جميع فعالياتها، ويذكر قناة أخرى تسمى الصراة تمر في مدينة بغداد غير الصراة المذكورة، ويبدو أن الأولى أكبر مقطعاً من الثانية فتسمى الصراة الكبيرة والثانية أصغر وتسمى الصراة الصغيرة. ولا يضيف ابن حوقل سوى أن الصراة تدخل بغداد من عند باب البصرة[٨].

وهذا النهر يسقي الجانب الغربي من بغداد والتي عليها كثير من مساكنهم ودورهم[٩]، ولنا أن نضع احتمالات ايصال الماء إلى البيوت، فهناك قطاع من المدينة كان يتناول الماء مباشرة بالدلاء والجرار وفي قطاعات أخرى كان يتفرع إلى قنوات أصغر حتى تدخل القناة إلى كل بيت، كما هو الحال في التغذية الحالية للمدن .

أما المقدسي فيذكر نصاً غنياً مختلفاً عن أهمية هذه الأنهار في اختيار موقع مدينة بغداد، فقد قال أهل الرأي حين استشارهم المنصور في اختيار موقع بغداد: ((.. وأنتَ - أي الخليفة - على الصراة تجيئُكَ الميرةُ في السفن الفراتية .. فأنت بين أنهار لا يصل إليها عدو إلا في سفينة أو قنطرة على دجلة والفرات، فبناها أربع قطع : مدينة السلام وبادوريا والرصافة وموضع دار الخليفة اليوم، وأنهار الفرات تقلب في دجلة في جنوبيها، وما حاذى المدينة وما شماليها حسب، وتجري في هذه الشعب الفراتية السفن إلى الكوفة وفي دجلة إلى الموصل))[١٠] فإن اختيار هذا الموقع اعتمد عدة أبعاد ذات طابع مائي :

أولاً - الوظيفة الدفاعية للأنهار وأثرها في اختيار موقع بغداد:

لهذا العنصر الحياتي الأول (الماء) خصائصُهُ الشمولية .. فهذه الخصائصُ قد ترقُّ فيغدو (الندى) و(الطل) و(الرذاذ) وقد تضجُّ وتتعملق فيكون (فيضاناً) كاسحاً .. وقد يتسع بالحياة ويحكمتها وأناة قوانينها فيكونُ (محيطاً .. أوقيانوساً ..

يمّاً).. وحين تتأهبُ مدينةٌ للحضارة فإنها تصنعُ أيضاً جيشها المائي..

تُشــكّلُ الأنهارُ حواجزَ إمــا طبيعية أو اصطناعية تعرقل أو تعيق تقدم العدو، وقد تم الانتباه بشكل كبير إلى هذا الجانب حين اختيار موقع عاصمة الخلافة التي امتدت دولتها على مساحات كبيرة من العالم القديم ((آسيا - أفريقية - أوروبة))، وقد اعْتُمِدَ في اختيار هذا الموقع على فريقٍ من الخبراء ضم مهندسين وفقهــاء وقضاة وعسكريين وقــد أشــار ياقــوت إلى أسمــاء بعضهم (١١) فــإذا نظرنا في الخرائــط القديمة (للاصطخــري وابن حوقــل) لوجدنا أن بغداد محاطة بالأنهار، فهي تحيط بضفتي دجلة وبقربها الفرات الذي تصب منه إليها عدة أنهــار وقنوات. فمن أي الجهات يأتي العدو يحتاج أن يجتاز جسوراً وقناطر وهذا يعرقل أمره كثيراً .

فالوظيفــةُ النقليةُ للأنهــار تؤمن نقلَ المواد والمؤونــة إلى العاصمــة مباشرة من حقولهــا المتناثــرة علــى ضفتــي النهرين وبسرعة واصلــةً بغدادَ بالشمال عن طريق دجلــة وإلى الموصل، وبالجنوب عبر الفروع الفراتية وإلى الكوفة .

ثانياً - كثافة الأنهار ودورها في تخطيط المدينة :

إن كثافــة الأنهــار والقنــوات أوحــت للمخططــين والمهندســين والاقتصاديــين بحمايــة المدينة - العاصمة مــن الأزمات الاقتصادية، فبُنيتْ بغداد بشكل أربع مناطق مستقلة لــكل منها أنهارها وريفها وإدارتها ((مدينــة السلام - بادوريــا - الرصافة - دار الخليفــة)) فإن أصــابَ جزءاً من هذه الأجــزاء مشكلةٌ مــا، أو تراجعت زراعتها لسبب من الأسباب، استمرتْ باقي المناطق في عطائها ولم تتأثر العاصمة بالأزمة .

أما ابن جبــير (وقد أصبح الزمن نهاية القرن السادس الهجري)فيصف بغداد وقد استــولى عليها الخراب : ((وقد ذهب أكثر رسمها.. فلا حسن فيها يستوقف النظر.. إلا دجلتها التي هي بــين شرقيها وغربيها منها كالمرآة المجلوة بين صفيحتين)) (١٢)

فهــذا ابن جبــير الرحالــة القادم من الأندلس، تصيبــه خيبة الأمل لمنظر بغداد والتي يبدو أنها وصفت سابقاً وصفاً جميلاً خارقاً فما شاهد جمالاً قائماً إلا نهر دجلة فما زال هذا النهر بجماله ونقائه كالمرآة .

ويذكر أنها ((جانبــان، شرقي وغربي ودجلــة بينهما، فأمــا الجانب الغربي فقد عمه الخراب.. وكان المعمــور أولاً وعمارة

الجانب الشرقي محدثـة، لكنه مع استيلاء الخـراب عليه يحتـوي على سبـع عشرة محلة، كل محلة منها مدينة مستقلة. وفي كل واحدة منهـا الحمامان والثلاثة والثماني.. فأكبرها القُرية، وهي التي نزلنا فيها بربض منها يعرف بالمربعة على شط دجلة بمقربة من الجسر فحملته دجلـة بمدها السيلي، فعـاد الناس يعبرون بالـزوارق، والعادة أن يكون لها جسران: أحدهما مما يقرب من دور الخليفـة، والآخر فوقـه لكثرة الناس، والعبـور في الـزوارق لا ينقطع منها، وبين الشارع ومحلـة باب البصرة سوق المارستان وهي مدينة صغيرة، فيها المارستان الشهير ببغـداد وهو على دجلـة.. وهو قصر كبير فيه المقاصير والبيـوت.. والماء يدخل إليه مـن دجلة.. وأسماء سائـر المحلات يطول ذكرهـا: كالوسيطة وهي بـين دجلة ونهر يتفرع من الفرات وينصب في دجلة، يجيء فيـه جميع المرافق التـي في الجهات التي يسقيها الفرات))[١٣].

ففي نهاية القرن السادس الهجري كان وضع المرافق المائية والمنشآت في المدينة كما يلي:

- خـرب الجانب الغربـي، أما الجانب الشرقي فكانت عمارته حديثة.
- ولكن هذا الخراب يبدو نسبياً، وربما سمي خـراب نسبة لما كانـت عليه المدينة سابقـاً، ففي هـذا الجانب المعمـور سبع عشرة محلة (حياً) ولكل محلة مرافقها التي تكفيهـا، وبالنسبة للمرافـق المائية فهناك ما يمكن أن يصـل إلى ثمانية حمامات في الحـي الواحد. وهذا عـدد كبير يدل على ارتفاع المستـوى الحضاري-المدني والعناية بالنظافة الجسدية والطهارة.
- يذكـر اسم محلـة واحـدة من هذه المحـلات هـي ((القُرية)) عرفهـا ياقوت ((محلـة كبيرة جـداً كالمدينـة من الجانب الغربـي من بغـداد مقابل مشرعـة سوق المدرسة النظامية))[١٤]، وحتى نهاية القرن السادس الهجري بات معروفاً أنه أنشئ بين جانبي بغداد جسران لعبور المارة.
- قنـوات مائيـة تتفرع داخـل مشفى ((المارستان)) الشهير لتغطي احتياجاته.
- محلـة الوسيطة تقع بـين دجلة ونهر متفرع من الفرات يغذي هذه المحلة.

ثـم يصف المرافـق المائيـة في جوامع بغداد: ((والشرقية - مـن بغداد -.. وبها من الجوامع ثلاثـة كل يجمع فيها: جامع الخليفـة متصل بـداره، وهـو جامع كبير وفيـه سقايات عظيمة ومرافق كثيرة كاملة: مرافق الوضـوء والطهور..))[١٥] فهذه المرافق المائية المساجدية هي:

- سقايات عظيمة : وهي عبارة عن أحواض مائية مرتبطة بالأنهار بواسطة قنوات ترتبط هذه الأحواض أيضاً ببرك يتم التحكم بمائها عن طريق سكور بينها وبين الأحواض، ويتم تزويد هذه البرك بكؤوس، وأعتقد أنه يتم تسقيفها بقبة (كما هو الحال في سقاية الجامع الأموي بحلب).

- مرافق الوضوء والطهور وتتضمن بالتأكيد : المطاهر والبرك والمغاسل والمياضئ، وهذه شائعة في كل الجوامع، وهو عبارة عن بركة مسقوفة بقبة يتم تناول مائها بطاسات من مجرى دائري حول البركة .

ثم تحدث عن حماماتها : ((وأما حماماتها فلا تحصى عدة. ذكر لنا أحد أشياخ البلد أنها بين الشرقية والغربية نحو ألفي حمام، وأكثرها مطلية بالقار مسطحة به، فيخيل للناظر أنه رخام أسود صقيل..))[١٦] .

- عدد حمامات بغداد ألفي حمام وهو رقم كبير بالنسبة لمدينة في القرن السادس الهجري - الثالث عشر الميلادي، والرقم يوحي بأن في هذه الحمامات تنوع ومستويات ودرجات، والحمامات الخاصة، ولا أعتقد أنها كانت قليلة في عاصمة الخلافة .

- تم طلاء الحمامات بالقار الأسود، وهو إجراء هندسي لأجل تحقيق العزل في جدران الحمام ووقاية لها من الرشح والاهتراء .

وقد عَرَّفَ معجمُ البلدان مدينة بغداد تعريفاً طويلاً وسوف أشير إلى أهم ما يتعلق بتخطيطها ومرافقها المائية ((كان أول من مصرها وجعلها مدينة المنصور بالله أبو جعفر عبد الله بن محمد ثاني الخلفاء وانتقل إليها من الهاشمية وشرع في عمارتها سنة ١٤٥ ونزلها سنة ١٤٩))[١٧] .

وقد استشار المنصور عدداً كبيراً من الناس المختصين وكان منهم أولئك الذين عاشوا في المنطقة وعرفوا مناخها وطباعها فقد استشار ((دهقان بغداد)) والدّهقان والدُهقان : التاجر وهو من الفارسي المعرب[١٨] فقال هذا الخبير ((الذي أراه يا أمير المؤمنين أن تنزل في نفس بغداد، فإنك تصير بين أربعة طساسيج: طسوجان في الجانب الغربي وطسوجان في الجانب الشرقي، فاللذان في الغربي قَطْرَبل وبادوريا، واللذان في الشرقي نهر بوق وكلواذي، فإن تأخرت عمارة طسوج منها كان الآخر عامراً، وأنت يا أمير المؤمنين

علــى الصراة ودجلــة تجيئــك بالميرة من الغــرب وفي الفرات من الشــام والجزيرة ومصر وتلك البلدان، وتحمل إليك طرائف الهند والسند والصين والبصرة وواسط في دجلة، ميرة أرمنيــة وأذربيجان وما يتصل بهما في تامرا، وتجيئك ميرة الموصل وديار بكر وربيعة - وأنت بين أنهار لا يصل إليك عــدو إلا على جسر أو قنطرة، فإذا قطعت الجســر والقنطرة لم يصل إليك عدو، وأنت قريب مــن البر والبحر والجبــل. فأعجب المنصور هذا القول وشرع بالبناء))[١٩].

فقد تم بناء المدينة على أربعة طساسيج ((والطسوج كأنه جزء من أجزاء الكورة، لأن الكورة قد تشتمل على عدة طساسيج وهي لفظة فارسيــة أصلها تسو فعربت بقلب الثاء طــاءً وزيادة الجيــم في آخرها وزيد في تعريبهــا بجمعها على طاسيج، وأكثر ما تستعمل هذه اللفظة في سواد العراق، وقد قسموا سواد العراق إلى ستين طسوجاً))[٢٠] فالطسوج كما يبدو وحــدة زراعية ومائية وسكنية متكاملة تتبــع إدارياً مدينة معينة وتزودهــا باحتياجاتهــا الغذائيــة. وهــو مصطلــح خاص بالعراق وبالظروف المائية والزراعية التي تخصه.

وقد ذكــرت سابقاً أن كثافــة القنوات والأنهار مكنــت من فصل فضاء بغداد إلى أربع مناطق مستقلة زراعياً، بحيث يتم إلغاء احتمال حدوث تأخر أو شيءٌ ما في إحداها فتعوض باقي المناطق هذا النقص.

وبعــد اختيــار الموقع، وقــد كان للماء والأنهار دورٌ كبيرٌ في اختياره، توجه المنصور إلى مرحلة جديدة وهي: الدراسة والهندسة والتنفيذ ((ووجه المنصور في حشر الضياع والفعلة من الشام والموصل والجبل والكوفة وواسط فأحضــروا، وأمر باختيار قوم من أهــل الفضل والعدالــة والفقــه والأمانة والمعرفة بالهندســة، فجمعهم وتقدم إليهم أن يشرفــوا على البنــاء، وكان ممن حضر الحجاج بن أرطاة وأبو حنيفة الإمام، وكان أول العمل في سنة ١٤٥..))[٢١].

يمكــن أن نطلق على ما سبق التخطيط المتكامــل وذلــك لاعتمــاده علــى قضاة وفقهاء ومشرعين بالإضافة إلى المهندسين والمخططــين. ((ثــم وضع أساس المدينة مدوراً وجعل قصــره في وسطها وجعل لها أربعة أبواب وأحكم سورها وفصيلها، فكان القاصــد إليها من الشــرق يدخل من باب خراسان والقاصد مــن الحجاز يدخل من باب الكوفة، والقاصد من المغرب يدخل من باب الشام، والقاصد مــن فارس والأهواز وواســط والبصــرة واليمامــة والبحريــن يدخل من باب البصــرة .. فأنفق المنصور علــى عمارة بغداد ثمانيــة عشر ألف ألف دينار))[٢٢].

وهكذا بلغت نفقات إنشاء مدينة بغداد /١٨/ مليـون دينـار ((وكان بين كل باب من أبواب المدينة والباب الآخر ميل)) [٢٣] فـكان محيط المدينة عنـد الإنشاء في سنة /١٤٩ هـ / مـا يُقارب ثمانية كيلو مترات بقطر وصل إلى أكثر من كيلومترين..

يأتي الحديث الآن عـن إنشاء القنوات وكيـف كانت تصل إلى داخـل البيوت كما في الوقـت الحاضر. وفي البدء كانت تحمل الميـاه بالروايا وتحمل من الأنهار إلى داخل المدينة، وحين علم المنصور بذلك أمر ببدء سحب المياه بواسطة قنوات ((تتخذ الساعة قني بالساج من بـاب خراسان حتى تصل إلى قصـري، ففعل ومـد المنصور قناة من نهر دجيل الآخـذ من دجلة، وقناة من نهر كرخايا الآخـذ من الفـرات وجرهما إلى مدينة في عقـود وثيقة، من أسفلها محكمة بالصـاروج، والآجر من أعلاها، فكانت كل قناة منهـا تدخل المدينة وتنفذ في الشوارع والدروب والأرباض وتجري صيفاً وشتاء ولا ينقطع ماؤها في شيء من الأوقات)) [٢٤] .

لا تذكر المصادر التراثية فرعاً لدجلة إلا الدجيل : ((.. مـن أسفل تكريت يشق نهر الدجيل الآخذ مـن دجلة مساكن تكريت.. مـاراً إلى سواد سرى مـن رأى فيعمره إلى بغـداد..)) [٢٥] ويضيـف الاصطخـري بأنـه ((تعمر عليه قطعة كبـيرة من سواد بغـداد)) [٢٦] ولا يضيف ابن جبير شيئاً [٢٧].

فالأولى تغذي قصـور الخلافة في الغرب، وأعتقـد أن الثانية تغذي جزءاً من المنطقة الغربية .

فالقناة الأولى تمتد من باب خراسان إلى القصر، ومأخذها من نهر دجيل، والثانية : مأخذها من نهر كرخايا إلى الجزء الشرقي من بغداد، أمَّا القنوات نفسها فكان إنشاؤها من خشب الساج وهـو ((خشب يجلب من الهنـد، واحدته ساجة، والسَّاج شجر يعظم جداً، ويذهب طولاً وعرضـاً)) [٢٨]، تؤخذ جـذوع هذه الأشجار وتحفـر لتصبح على شكل أنابيـب وأعتقد أنه كان يتم تقطيعها بأطوال مناسبـة للحفر، ويبدو أن مقطعها العرضي كان كبيراً ولا تؤثر جرية الماء فيه، وتحمل هذه الأنابيب الخشبية فوق قناطر (عقود) تعطى الميول المناسبة لجريان الماء فيها، تبنى أعمدة العقود وتربط حجارتها بالصـاروج وهي ((النـورة وأخلاطها التي تصرَّج بها المنـزل وغيرها . فارسي معرب، وصرجهـا به : طلاها وهو نـوع من النورة كانـت تطلى به الحياض والحمامات)) [٢٩] وهـي نوع من المونة الرابطـة واستخدمت مثـل استخدامـات الزريقـة في الوقـت الحاضر، فكانت أعمدة القناطر ((العقود)) يربط بين حجارتها بهـذا النوع من النورة (الصـاروج) ومن ثم تـزرّق بها، أما جسد

العقد نفسه فكان يبنى من الآجر وهي من مواد البناء القديمة وتتكون من وحدات من الطين المشوي .

كان للأنهار دور كبير في اختيار موقع بغداد كعاصمة للخلافة، فاستفيد من الأنهار من الناحية الأمنية والدفاعية والاتصالية والاروائية، والجمالية - المناخية، فحقق موقعها بفضل الأنهار ((دجلة والفرات وفروعهما)) شروطاً مثالية محققاً لهذه المدينة استمرارية العاصمة الحضارية منذ ١٤٩هـ وحتى ٦٢٥هـ.

وعلى ضفاف دجلة نمَتْ وتعاظمَتْ أكثر من أربعة عشر مدينةً وبلدة (آمد - جزيرة ابن عمرو - الموصل - الحديثة - تكريت - سامراء - بلد - السن - بغداد - المدائن - واسط - البصرة - الأبلّة - عبّدان) واكتسبت أدواراً حضارية كبيرة فكان بعضها مفاتيح للدولة العباسية على العالم، وشكلت الأنهار عاملاً أساسياً ورئيساً في ذلك.. فقد كانت وسيلة اتصال المدن والعاصمة بالعالم المحيط وهو جميع العالم القديم في ذلك الوقت.. وكانت عاملاً رئيساً في النمو الزراعي مكن هذه المدن من استمرارية دورها الحضاري فترة طويلة.. ومن هذه الأنهار تم تشكيل شبكات ري وتغذية وصلت إلى كل بيت وبستان في الريف (السواد) وفي المدينة.. كما شكلت هذه الأنهار عامل رخاء وترف أضفى طابعاً مناخياً وجمالياً لا مثيل له مما أدى إلى تنوع في العطاء الحضاري عميق ومتميز.. في التوازي مع ذلك تطورتْ مصطلحاتٌ للدلالة على الواقع المائي فكان ((مصطلح - كلمة)) للدلالة على اسم النهر واسم الشخص الذي احتفره. ومصطلح للدلالة على اسم النهر واسم المنطقة التي يغذيها، وهذا تفاعلٌ حضاري يدل على مرونة عالية في تطويع اللغة ودمجها في الحياة .

أخيراً :

كان في النصوص الجغرافية من الرصانة اللغوية ودقة الوصف والغوص في تفصيل المكان وأحداثه وتفاعلاته الحياتية الحضارية ما أوحى للآخرين بـ (أدبية) هذه النصوص.. غير أنّ الدقةَ والأهداف التي كُتبتْ بها تُدْخِلُها في دائرة الاستقصاء الجغرافي - العلمي.. ولعل كل ذلك صَدّرَ هؤلاء الجغرافيين العرب كعناصر حضارية عالية راقية جداً.. وعبر هذه الرؤية العصرية السريعة والمحدودة شهدنا كيف تقاطعتْ نصوصُهم وتلاقتْ وتكاملتْ فكان واضحاً لنا أهمية استراتيجية الماء في حياة مدينة عربية حين الإنشاء.. وفي الاستمرار.. ■■

المصادر والهوامش والمراجع

١- بروكلمـان كارل Brokelm mmann، C (١٨٦٨ – ١٩٥٦) مستشرقٌ ألماني، اتصف إنتاجُهُ بالموضوعية والشمول والجدة، مما جعلهُ مرجعاً للمصنفين في التاريخ الإسلامي والأدب العربي، المستشرقون ص ٤٢٤ – ٤٢٥. له كثيرٌ جداً من الدراسات.. وفي أشهر كتبه، تاريخ الأدب العربي، تراجم العلماء والأدباء في العصور الإسلامية كلها، وذيل كل ترجمة بمصادرها، ووصف الكتب وميزاتها وتاريخ طبعها ومكانها في الشرق والغرب، وأحصى المخطوطات في مكتبات أوروبا فجاء عملاً متفرداً بحق.. وقد اعتنت الجامعة العربية بنقله إلى اللغة العربية (الدكتور عبد الحليم النجار – دار المعارف – ١٩٥٩).. ص٤٢٤ – ٤٢٥ .

٢- كراتشوفشكي أغناطيوس (١٨٨٣–١٩٥١) kratchkovski، I نشأ في فلينيا عاصمة ليتوانيا القديمة، عين أستاذاً للغة العربية في جامعة بطرسبرج وحاضر في اللغة والحضارة والجغرافيا العربية. عضو المجمع العلمي العربي بدمشق والمجمع العلمي بإيران. له أكثر من / ٤٥٠ / أثر بين مصنف ومترجم ومنقود باللغة الروسية والفرنسية والألمانية والعربية.. وقد أصدر مجمع العلوم السوفياتي منتخبات أبحاث كراتشوفسكي في ستة مجلدات.. تضمن الرابع منها، تاريخ الأدب الجغرافي العربي – ١٩٤٣ نقله إلى العربية صلاح الدين عثمان هاشم وراجعه المستشرق إيغور بلياييف – منشورات الجامعة العربية ١٩٦٣ .

٣- الاصطخري إبراهيم محمد الفارسي، المسالك والممالك تحقيق د. محمد جابر الحيني، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية المتحدة، ١٩٦١ – ص٥٩ – ص٦٠ .

٤- ياقوت ج٥ ص٣٢٤ –ص٣٢٥ .

٥- ياقوت ج٥ ص٣٢٥ .

٦- ياقوت ج٢ ص٦ – ص٧ .

٧- الاصطخري ص٦٠ .

٨- ابن حوقل النصيبي، كتاب صورة الأرض ،ط٢ – ليدن – ١٩٣٨ . ص٢٤٣ .

٩- ابن حوقل ص٢٤٣ .

١٠- المقدسي محمد بن أحمد، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، غازي طليمات، وزارة الثقافة- دمشق – ١٩٨٠. ص١٢٠ .

١١- ياقوت الحموي، معجم البلدان. دار صادر – بيروت (بدون تاريخ) ج١ ص٤٥٨ – ص٤٥٩ – ص٤٦٠ .

١٢- ابن جبير أبو الحسين: رحلة ابن جبير - دار الكتاب البستاني (بدون تاريخ). ص١٥٧ .

١٣- ابن جبير ص١٦٢ .

١٤- ياقوت ج٤ ص٣٤٠ .

١٥- ابن جبير ص١٦٤ .

١٦- ابن جبير ص١٦٤ .

١٧- ياقوت ج١ ص٤٥٧ .

١٨- ابن منظور، لسان العرب. دار المعارف - ج .م. ع (دهق) .

١٩- ياقوت ج٥ ص٤٥٨ .

٢٠- ياقوت ج١ ص٣٨ .

٢١- ياقوت ج١ ص٤٥٨ .

٢٢- ياقوت ج١ ص ٤٥٩ .

٢٣- ياقوت ج١ ص٤٥٩ .

٢٤- ياقوت ج١ ص٤٦٠ .

٢٥- ابن حوقل ص٢٢٨ .

٢٦- الاصطخري ص٥٥ .

٢٧- ابن جبير ص١٦٦ .

٢٨- اللسان (سَوَجَ) .

٢٩- اللسان (صَرَجَ) .

علم النفس عند الغزالي

د. محمد يحيى خراط *

لم يصبح علم النفس علماً مستقلاً إلا في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. فهو آخر العلوم الذي انفصل عن علم الفلسفة. وبالرغم من المراحل التي قطعها هذا العلم فهو لم يصل بعد إلى نهايات تشكله كعلم واضح مستقل. وربما السبب في ذلك يعود إلى أن النفس الإنسانية معقدة أشد التعقيد. ويصعب إخضاع الكثير من ظواهرها للقياس والتجربة وهذان شرطا العلم الأساسيان ليكون علماً متميزاً واضح المعالم. وثمة سبب آخر هو أن النفس والإنسان يتطوران مع الزمن فالإنسان في العصر الحجري والعصور

---

* باحث في التراث العربي وصيدلي ووزير سابق

- العمل الفني: الفنان مطيع علي

الوسطى غيره في هذه العصور، لأن النفس الإنسانية جزء من ذات الإنسان وهي تخضع بشدة للظروف الخارجية ولمؤثرات كثيرة تبدأ من الأسرة والمدرسة والحي وتنتهي في هذه الأيام بالتداعيات العالمية. وإذا كان علم النَّفْس الحديث قد ابتعد نهائياً عن القول بوجود «نفس» وراء الظواهر، باعتبار أن النفس شيء لا يمكن بحثه علمياً، كما عَدَلَتْ العلوم الطبيعية عن القول بالجوهر، أو الطبائع المستقرة وراء الظواهر الطبيعية، فإن الأمر في النفس الإنسانية مختلف أشد الاختلاف عن الأمر في سائر العلوم الطبيعية الأخرى. وذلك يرجع إلى أننا ندرس الظواهر الطبيعية من الخارج، منفصلة عنا، نلاحظها من بعيد، ونخضعها لتجاربنا.

والإنسان إلى جانب سلوكه الظاهر المتفق مع سائر الكائنات الطبيعية فإنه «يشعر» بالخواطر والخوالج التي تجري في باطنه، أي أنه يشعر بذاته باعتبار أنها مصدرٌ لهذه الحركات وهذا السلوك الخارجي، وهو يستطيع أن يصور لنا «شعوره» وأن يحلل لنا باطنه، وأن يميز بين دوافعه واتجاهاته وميوله وعواطفه وغير ذلك.

وقد ألغت كثير من مدارس علم النَّفْس «الشعور» في مجال دراستها، لأن مثل هذا البحث لا يتفق مع الأساليب العلمية. ولكن هذا الإلغاء لا يعني بحال من الأحوال أن الشعور لا وجود له، وأن الإنسان لا يحس بحريته واختيار ما يُؤْثِرُه. و إلا كان الإنسان لا يعدو أن يكون قطعة من حجر، أو كريشة في مهبِّ الرياح، لا حول له ولا قوة، ليس له سلطان على نفسه، ولا يستطيع أن يسمو إلى آفاق عليا، ومنها الآفاق الروحية الدينية.

وإذا تتبعنا نشأة علم النَّفْس عند العرب والمسلمين لوجدنا أبا حامد الغزالي هو الشيخ المؤسس لهذا العلم. فالغزالي كان عالماً متميزاً اشتهر عند الأولين كفقيه ومتكلم وفيلسوف وصوفي، فله في الفقه كتاب «المستصفى». وهذا الكتاب حجة في هذا المجال حتى الآن، وله في علم الكلام كتاب «الاقتصاد في الاعتقاد» وهو من أحسن الكتب وأجودها التي تبحث في علم الكلام على طريقة الأشعرية. وله في الفلسفة «مقاصد الفلاسفة» و«التهافت»، وهذا الكتاب الأخير وإن كان المقصود به ابن رشد ومؤلفاته إلا أنه نهج في هذا الكتاب منهج الفلاسفة. وكان التصوف هو الطريق الذي ارتضاه لنفسه في آخر حياته كما ذكر في «المنقذ من الضلال».

وعلى الرغم من غزارة ما كتب الغزالي في علم النَّفْس فإن أحداً لم يقدم لنا الغزالي



كعالم نفس، ولا سيما أنه أفرد أحد كتبه وهو «معارج القدس» لهذا العلم، بالإضافة إلى بحوث متفرقة وردت في كتبه الكثيرة ولا سيما «إحياء علوم الدين».

وربما يسأل سائل، ما الفرق بين الغزالي والفارابي وابن سينا وغيرهم من العلماء المسلمين الذين لهم مباحث ودراسات معروفة تناولت جانباً من جوانب علم النّفس؟؟

ولماذا لم يظهر هذا العلم مستقلاً متميزاً إلا عند الغزالي؟؟.. والجواب على ذلك سهل بسيط وهو أن أكثر الفلاسفة المسلمين لبسوا لبوس الفلسفة اليونانية ولم يستطيعوا التحرر منها تحرراً كاملاً..

فأرسطو وكتابه «النّفس» كانا المرجع والحجة في مجال علم النّفس عند العلماء والفلاسفة المسلمين وهذا ما نراه عند بن سينا في كتاب «النّفس» الذي هو جزء من «الشفاء». وينحى ابن سينا نفس المنحى في كتابه «النجاة» حيث ينسج على منوال «المعلم الأول» في تعريفه للنفس وإلحاقها بالعلم الطبيعي وتصنيفه للنفوس على أنها نباتية وحيوانية وإنسانية. وإذا كان ابن سينا قد أتى بجديد فما ذلك إلا في تفصيلات

فرعية لا تغير من الجوهر الأساسي لعلم النّفس عند أرسطو.

وإذا كان بعض العلماء المسلمين قد تأثروا بأرسطو فهناك من تأثر بعلم النفس كما جاء به أفلاطون. وفي كلا الحالتين، سواء أخذ العرب والمسلمون عن أرسطو أو أفلاطون، فإن ما أخذوه ما هو إلا النظرة اليونانية لعلم النّفس.

ومن العلماء المسلمين الذين اهتموا بعلم النّفس علماء الكلام الذين أفاضوا في البحوث النفسية ذات الصلة بالاعتقاد الديني كنظرية العدل والجبر والاختيار.. إلا أنهم لم يفردوا لهذا العلم بحثاً مستقلاً، وكان المعتزلة من أكثر الذين توسعوا في الكتابة في علم النّفس، إلا أن مؤلفاتهم في هذا المجال قد فُقدَ أكثرها فلا نعرف عنها إلا النذر اليسير.

وكان المتصوفة أيضاً ممن اهتم بعلم النّفس، فحللوا النفس البشرية تحليلاً عميقاً وسبروا أغوارها، ولكنهم اقتصروا في دراستهم على جانب واحد من الدراسات النفسية وهو الدراسات الصوفية.

وعندما جاء الغزالي كان علم النّفس متناثراً إمّا في آيات القرآن أو أحاديث الرسول وإما في مباحث علماء الكلام و المتصوفة أو في مؤلفات غير واضحة المعالم على طريقة المشائين.

منهج الدراسة النفسية عند الغزالي:

إن أكثر الدراسات في علم النّفس التي سبقت دراسات الغزالي كانت تعتمد على الطابع النظري العقلي.. أما الغزالي فقد كان مجدداً في أسلوبه ومنهجيته في دراسة النفس البشرية، حيث تميزت دراسته بالطابع العلمي والتحليلي وخاصة في كتاباته الأخيرة. وقد لاحظ هذا الأمر عدد من الذين كتبوا عن الغزالي من العلماء المسلمين والمستشرقين ولكن إشاراتهم إلى هذا الموضوع كانت قصيرة وبسيطة.

ولكي نعلم ما هو الجديد في منهج الغزالي فإنه من الضروري أن ننظر إلى ما تناوله من مواضيع النّفس لنرى إن كانت هذه المواضيع مما يدخل في دراسة ماهية النّفس في نطاق علوم المكاشفة، أو مما يدخل في بحث أحوالها تحت عنوان علوم المعاملة.

وأما في دراسة الغزالي للنفس على أنها جوهر فقد سلك فيها إلى حد ما طريق الفلاسفة ولكنه أضاف إليها ضرورة الاعتماد على الكشف و التجربة الذوقية التي لا بد منها للتعرف على وجود النفس وحقيقتها وما يتعلق بماهيتها.

وبشكل عام فإن المُطّلع على كتابات الغزالي يمكن أن يلاحظ أن الغزالي اعتمد

في دراسته لعلــم النَّفْسِ على ثلاثة طرائق هي:

التأمل الباطني: وتبــدو أهمية هذه الطريقة في كلا فرعي علم النَّفْسِ (الكشف والتجربة الذوقية).

وأما بالنسبة لدراسة أعمال النَّفْسِ فقد أوجــد الغزالي أساليب جديــدة تقوم على شيء من الموضوعية النسبية وعلى التأمل الباطنـي وعلى ملاحظة سلـوك الآخرين وتحليله وعلــى تحليل الظواهــر النفسية المختلفة.

فإثبات وجــود النفس مثــلاً يُعتبر من الحقائق التي لا سبيــل إليها بطريق العلم فقــط بل لا بد فيه من الــذوق الذي يبدو هنا كنوع من التأمل الباطني العميق.

والنفس كــ « ماهية » تُدْرَك من داخل الإنســان لا من خارجه، وهــي من المسائل التــي يعانيها الإنسان معانــاة ويشير إليها عن طريق التجربــة الذاتية ثم يتأمل هذه التجربة.

لقد كانت كتابات الغزالي في علم النَّفْسِ نتيجــةً للمعاناة الشديدة التي مر بها، فقد كانت معاناة عميقة وعنيفة، إذ لم يزل يتردد بين شهوات الدنيا ودواعي الآخرة ما يقرب من ستــة أشهــر، وأُقفل لسانــه حتى عن التدريس، وحتــى أوقعت العقلة في اللسان حزنــاً في القلب، بطلت معه قوة الهضم أو مراءة الطعام والشراب وحتى قطع الأطباء طمعهم مــن العلاج وقالوا هــذا أمر نزل بالقلب ومنه سرى إلى المزاج فلا سبيل إليه إلا بأن يتروح السر عن الهم الملهم »

إن مثل هــذه التجربة تعتبر أساسية في إثبات وجود النفســ، والوصول إلى ماهية الأمــور، لأن الجهــد الذي نبذلــه للتغلب على مــا يضمه العالم من عقبات في سبيلنا يشحذ بصيرتنا، فنتهيأ للتعمق فيما دق من الأمــور التي لم يصل إليها العقل، بالإضافة إلى أن التجربة الذاتية تمد في آفاق الحياة وتزيدها خصباً وغنىً.

وتبــدو طريقة التأمل أكــثر ضرورة في دراســة أحــوال النفســ وظواهرها، وقد بــين الغزالي أهميتهــا بالحديث عن نفسه فقال: «ثم لاحظت أحوالي فإذا أنا منغمس في العلائق وقد أحدقــت بي من الجوانب ولاحظت أعمالي وأحسنهــا التدريس فإذا أنا مقبل علــى علوم غير مهمة ولا نافعة.. ثم تفكرت في نيتــي في التدريس فإذا هي غــير خالصة لوجه الله تعــالى، بل باعثها ومحركها طلب الجاه وانتشار الصيت».

ثــم إن عملية مجاهدة النفس ورياضتها ومعرفة عيوبها إنما تعتمد في الأساس على التأمل الباطني للتعرف على أحوال النفس وشواغلها.

ونستطيع أن نلاحظ أثر اعتماد الغزالي على التأمل في دراسة الظواهر النفسية من خلال فترة العزلة الطويلة التي استمرت عشرة أعوام قضاها متأملاً دارساً. كما تظهر قدرته العظيمة على التحليل، فالسبب الرئيسي من وراء ذلك هو اعتماده على تأمل سلوكه ومقارنته مع سلوك الآخرين.

ملاحظة سلوك الآخرين: لقد كان الغزالي دقيقاً في ملاحظة سلوك الناس، وقد أشار إلى هذه الطريقة ولا سيما عند دراسته للمنحرفين من الأفراد حيث قال: «فإنني تتبعت مدة آحاد الخلق أسأل من يقصر منهم في متابعة الشرع وأسأله عن شبهته وأبحث عن عقيدته وسره».

وتتبين أهمية هذا المنهج من الأمثلة الكثيرة في «الإحياء»، ومنها أن الغزالي حين عرض لعيوب النفس وأشار إلى الطريقة التي تُعرف بها، ذكر وسائل متعددة كلها تعود إلى دراسة سلوك الآخرين.

فمعرفة هذه العيوب يتم إما عن طريق شيخ يتتلمذ المرء عليه أو صديق ينبهه إليها أو عدو ينتقده فيها، أو بمخالطة الناس والتعرف على نقائصهم وقياسها على عيوبه.

التحليل النفسي: لقد كان الغزالي بارعاً في تحليل النفس ونشاطها ولا نظن أن أحداً من القدماء سبقه في هذا، ويشمل هذا التحليل:

١- تحليل السلوك الفردي للإنسان.

٢- تحليل الوظائف النفسية.

وفي «الإحياء» أمثلة كثيرة عن هذا الأسلوب في التحليل النفسي مطبقاً على كلا النوعين فمن هذه الأمثلة تفصيله للمعاني الباطنة أثناء الصلاة التي تتمثل في حضور القلب والفهم والتعظيم والهيبة والرجاء، ثم ذكر الدواء النفسي الناجح في تحقيق هذه المعاني من حضور القلب ودفع الخواطر. ومنها تمييزه بين أنواع الخاطر المختلفة وتفصيل خواطر الرياء وطريقة دفعها. ومنها تفصيله لصراع بواعث الشهوات مع بواعث المثل العليا وكيف أنها قد تتساوى في القوة وقد تختلف، وشرحه كيف يتغلب أحدها على الآخر.

ويضيف إلى ذلك بيانه لكيفية حضور الوساوس وتسلطها على القلب أثناء الذكر.

مصادر دراسة النَّفس عند الغزالي:

لقد كان الغزالي من الأشخاص القلائل الذين استطاعوا أن يلمّوا بثقافات عصرهم المختلفة ويفيدوا منها فائدة واعية في دراساتهم وبحوثهم. ويمكن أن نرجع

المصادر التي أثرت في الغزالي واستقى منها علمه إلى مجموعتين أساسيتين:

١- المصدر العام: وهو يتمثل بمختلف الثقافات والنظريات التي اطلع عليها في مجال علم النفس.

٢- المصدر الخاص: ويتمثل في تأملات الغزالي الخاصة وتجاربه الشخصية ودراسة للآخرين.

في المصدر العام نجد الغزالي يعتمد أساساً على علوم ونصوص وصلت إليه فاطلع عليها ودرسها واستنتج منها ملاحظاته حول النفس البشرية، ومن أهم ما اعتمد عليه في هذا المجال:

١- القرآن والحديث: للقرآن والحديث أثرهما على الغزالي سواء أثناء دراسته للنفس كجوهر أو حينما عرض لها أثناء نشاطها. وهو يحاول أن يُلبس الأصول اليونانية في النفس رداءً إسلامياً حين يتحدث عن جوهر النفس، وقد كان يوفق أحياناً في إيجاد نوع من الانسجام بين النظريات الفلسفية اليونانية وبين الإسلام، مثال ذلك أنه حين تعرض لجوهرية النفس وبيّن رأيه في أنها عنصر روحي، استطاع أن يلقي على نظريات أفلاطون وأفلوطين لباساً إسلامياً لأنها لم تكن تخالف الإسلام في هذه الناحية في رأيه. غير أن التوفيق جانبه حين حاول التوفيق بين مجموعة من الآيات والأحاديث وبين نظرية الفيض الإسكندرانية.

٢- المصدر النصراني: استشهد الغزالي بأقوال المسيح في مناسبات كثيرة وخاصة في كتاب «الإحياء»، وكثيراً ما يردد الحوادث والمحاولات التي كانت تجري بين المسيح وحوارييه. وقد ألحَّ على مجاهدة النفس ورياضتها فظهر وكأنه يدعو إلى الرهبنة والعزلة أو يقول بفكرة الخطيئة المسيحية مما دعا البعض إلى النظر إليه كرجل أخلاق مسيحي.

والحقيقة أن الغزالي لم ينصح بالرهبنة وإنما أمر بالتقوى وفرّق بينها وبين الرهبنة، ثم أن طريقة المجاهدة التي شرحها الغزالي والتي دعا فيها إلى تصعيد الغرائز وإعلائها لا تتفق تماماً مع سبيل الرهبنة التي تنادي بكبت الشهوة والغرائز.

ثم إننا لا نستطيع أن ننكر أن في الإسلام نفسه نزعة إلى التنسك والزهد، وأن الأخلاق مهما كان مصدرها توصي بكبح الغرائز وتزكيتها وترويضها.

٣- المصدر الصوفي: ويشمل دراسات رجال الصوفية من أمثال أبي طالب المكي والمحاسبي والجنيد، وكل ما تأثر به هؤلاء من ثقافة يونانية وفارسية وهندية.

وقد أخذ عن هذا المصدر فكرة النفوس

الثلاثــة: الأمَّارة واللوَّامــة والمطمئنة. كما استفــاد منه فيمــا عرض له أثنــاء إثبات وجود النفس، مــن أن هذا الإثبات حدسي وإلهامي أكثر منه عقلي. كما يبدو أثره عليــه في قدرته الفذة علــى تحليل النفس البشريــة، والاهتمــام بالجانــب العملــي مــن الحيــاة النفسية، إذ ممــا لا شك فيه أن في مؤلفــات الصوفيــة دراســة عميقة لأغوار المعــارف النفسية، فقد كان معتنقو الصوفية علماء نفــس وأصحاب صلة بين القديم والحديث، القديم الذي عرفه الفرس والروم والهنــود المصريون، والحديث الذي ابتكره المسلمون.

وظهــر الفــرق واضحاً بــين دراساتهم ودراســات الفلاسفة، فقــد كان الفلاسفة هــؤلاء يحللــون النفس في حــدود المنطق والعقــل، بينما كان رجالُ الصوفية يزيدون على ذلــك بأن يربطــوا العقليــة المجردة بالعقليــة الدينيــة، وإذا كان الــوازع عند الفلاسفــة هــو العقــل، فإن الــوازع عند الصوفيــة هو العقل والوجــدان، وهذا ما دعا إلى اهتمامهم البالغ بالدراسة النفسية التحليلية وعنايتهم بالنية والسلوك.

وقد أشار الغــزالي إلى صلته بدراسات أبــي طالــب والمحاسبــي اللذيــن هيئا له مجموعــة من الآثار الصوفيــة، ولكنه فاق كل مــن سبقه منهم في حسن العرض وسعة الأفــق ودقة التحليــل بالإضافة إلى ربطه للتصوف بالمصدر الفلسفي.

ويبــدو هذا الأثــر خاصة فيمــا كتبه أثنــاء العزلة أو بعدها «كالإحياء» و«كيمياء السعــادة» و«معــراج السالكــين» و«مشكاة الأنوار» و«الرسالــة اللدنية» و«الأربعين في أصول الدين».

ولا شك أنه كان يعتمد على هذه الأسس الصوفيــة والإسكندرانيــة في التأكيد على طريق الكشف من أجل الوصول إلى المعرفة، وكذلك في دعوته إلى سلوك طريق مجاهدة النفس ورياضتها.

ويجب ألا ننسى أن الغزالي لم يكن بعيداً كل البعد عن الصوفية. فقد كان صوفي النشأة والتربية والتفكير فقد تربى في بيت صوفي وسلــك مسلك الصوفية منــذ مطلع شبابه وكانت كتاباته متسمة بالطابع الصوفي منذ البداية وإن كان هذا الطابع يغلب على كتبه الأخيرة. ويظهر أثر الصوفية واضحاً عليه حين تناول النفس في علم المعاملة ونشاطها المحمود والمذموم، والوسائل المختلفة لعلاج أدواء النَّفس، وتصعيــد الدوافع المختلفة، والأخذ بالفضائل النفسية.

٤- المصــدر الكلامــي والفلسفي: لم يكن الغــزالي على وفاق دائم مع المتكلمين، فقد

انتقد طريقتهم في البحوث بصورة عامة. وأما في النَّفْس، فإنه لم يجد لديهم ما يوافق اعتقاده بجوهر النفس الروحاني. إذ كان أغلبهم يميل إلى القول بماديتها، إلا أنه استفاد من أستاذه الجويني، الذي كان أقرب إلى القول بروحانية النَّفْس.

أما بالنسبة للفلاسفة فقد كانت الحرب بينه وبينهم مستمرة ولكن هذا لم يمنع الغزالي من أن يقتبس كثيراً من آرائهم، وقَلَّ أن يخلو كتاب من كتبه من آثار الفلاسفة، حتى قال عنه ابن العربي:«شيخنا أبو حامد بلع الفلاسفة وأراد أن يتقيأهم فما استطاع».

وقد اتفق الغزالي في كثير من آرائه مع عدد من فلاسفة اليونان والإسلام. والظاهر أنه عرف فلاسفة اليونان عن طريق ابن سينا، لأنه نقل فصولاً كاملة عن النَّفْس من كتاب «النجاة».

وعلى كل، فإن تعريف الغزالي للنَّفْس يشبه تعريف أرسطو وابن سينا من بعده مع شيء من التوضيح والتفصيل، ومع إملاء مضمون التعريف بما يدل على روحانية النفس حتى لا يقع بشبهة القول بفناء النفس أثناء حديثه عن مصير النَّفْس كما حدث لابن رشد من بعده.

أما بالنسبة لأنواع النَّفْس فإنه استفاد من آراء أفلاطون وأرسطو، فمزج بين التقسيم الأرسطي والتقسيم الأفلاطوني، فالنَّفْس عنده نباتية وحيوانية وإنسانية وهي في نفس الوقت شهوانية وغضبية وعاقلة، ويبدو لنا أنه يقول بالتطابق بين هذين التصنيفين.

وقد أَلَحَّ البعض على أن الغزالي اقتبس كثيراً من آراء مسكويه وخاصة فيما يتعلق بالنَّفْس من حيث كونها أساساً للأخلاق. ويبدو جلياً أن الغزالي استفاد حقيقة من تهذيب الأخلاق لمسكويه غير أن المفكرين يختلفان من حيث النزعة العامة للتفكير، فنزعة الغزالي في التفكير دينية يغلب عليها طريق الإلهام، بينما يميل مسكويه إلى الاعتماد كلية على العقل والتعاليم الفلسفية وإن لم يغفل الشرع ظاهراً، بالإضافة إلى أن بحوث مسكويه لا تقاس أبداً بأبحاث الغزالي الغنية بالتحليل النفسي، وملاحظة السلوك، وكثرة الاعتماد على التجارب

وختاماً ومن كل ما تقدم وبالرجوع إلى أهم كتب الغزالي نستطيع أن نقول أن أبا حامد الغزالي كان مجدداً في تفصيله لموضوع علم النَّفْس وتوزيع بحوثه على علمين مختلفين هما علم النَّفْس العام وعلمُ نفسٍ جديدٍ أقرب إلى الموضوعية والوضعية.

كما كان مجدداً في طريقة دراسته للنفس ويبدو هذا التجديد بشكل خاص في بحث النشاط النفسي وأحواله، حيث كان يعتمد على التأمل والملاحظة وتحليل السلوك.

كما توسع في البحوث التي تتعلق بدراسة علم النَّفس العام حيث قدم تصنيفاً للحوادث النفسية وفصّل في موضوع الحياة النزوعية والوجدانية مما أهمله الكثيرون.

وقد تميز الغزالي عن غيره في بحوثه الأخلاقية ووسائل تعديل السلوك واستعمال الشعور الديني كعامل في انسجام الشخصية وتكاملها. كل ذلك مما دعانا لأن نعتبر الغزالي أحد أبرز المؤسسين لعلم النَّفْس عند العرب والمسلمين. ■■

المراجع

١- إحياء علوم الدين.
٢- المنقذ من الضلال.
٣- عبد الكريم عثمان: سيرة الغزالي.
٤- عبد الرحمن بدوي: أرسطو في النفس.
٥- يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الأوربية في العصر الوسيط.
٦- ريفو: الفلسفة اليونانية، ترجمة د. عبد الحليم محمود.
٧- ابن سينا: أحوال النفس، تحقيق د. الأهواني.

☆ ☆ ☆

١٥٤

الخطاب الإصلاحي الديمقراطي والفكر العربي

د. محمد جبر *

إن ضمان مصالح الولايات المتحدة في المنطقة مرهون بتشجيع إصلاحات ديمقراطية حقيقية في العالم العربي- الإسلامي وهكذا أصبح مطلب الإصلاح الثقافي والسياسي حجر الزاوية في العلاقات الأمريكية مع بلدان (الشرق أوسط الكبيرة) (حسب التسمية الجديدة)، وانعكس حوار الإصلاح بقوة في الأدبيات والسياسات الفكرية العربية - والإسلامية، وفق اتجاهات متباينة، سنشير إلى بعضها.

ولاستكناه مقاربات الإصلاح المطروحة والوقوف على أجندته ورهاناته، يتعين في البدء التنبيه إلى أن هذه المقولة تختلف عن مفهومين آخرين سادا خلال القرن الماضي:

---

* باحث وأستاذ جامعي (سورية)
- العمل الفني: الفنان علي كفري

أولهما: مفهوم «التمدن» الذي هيمن على الخطاب النهضوي في حقبته الأولى، ويعني كما في كتابات الطهطاوي وخير الدين التونسي والأفغاني ومحمد عبده منظومة التنوير بما تقوم عليه من قيم التقدم والعقلنة والحرية والتحديث الثقافي والمؤسسي[1]، وثانيهما مفهوم «الثورة» الذي ساد في الأدبيات الأيديولوجية العربية بعد الحرب العالمية الثانية، خصوصاً لدى التيارين القومي واليساري،ويعني القطيعة الراديكالية الشاملة والقلب الجذري لإعادة بناء فكر الأمة وتعديل أوضاعها.

فلئن كانت مقولة الإصلاح تغتذي نظرياً ومعيارياً من مرجعية التنوير والتحديث[2]، إلا أنها تبدو أكثر التصاقاً بالظروف العملية والأوضاع المعيشة، والأساس فيها هو معالجة الاختلالات القائمة التي تعوق النهوض، كما أنها تنأى عن الشحنة الراديكالية لمقولة الثورة التي أثبتت التجربة العينية عقمها وطوبائيتها.

ونلمس اليوم انبثاق عدة مقاربات إصلاحية تتمايز بحسب مرجعياتها ومصادرها، أبرزها ثلاث:

١- المقاربة الأميركية التي طرحت على مراحل، وقدمها الرئيس بوش في مناسبات متتالية قبل أن تتحول إلى مبادرة دولية بعد اعتمادها من مجموعة الدول الثماني الصناعية وتتأسس هذه المقاربة على خلفية فكرية واستراتيجية مزدوجة سنتعرض لها ببعض التفاصيل.

٢- المقاربة العربية التي تتوزع إلى اتجاهين بارزين:

أ- اتجاه رسمي عبرت عنه وثيقة الإصلاح الصادرة عن قمة تونس (مايو ٢٠٠٤)، وقد بينت أهدافاً ومبادئ مرجعية تؤطر لمشروع الإصلاح من دون تحديد لآليات وسبل تنفيذه مع ترك هامش واسع للدول في ضبط سقف ووتيرة الإصلاح في ساحاتها الداخلية، مع تأجيل حسم ملف إصلاح النظام الإقليمي العربي إلى القمم القادمة.

ب- اتجاه شعبي عبرت عنه عدة مبادرات رعتها منظمات المجتمع المدني العربي وعكسته الوثائق الصادرة عن ندوات متميزة انعقدت في صنعاء والإسكندرية والدوحة وبيروت.. ولا تخرج في الإجمال عن مطالب التنظيمات السياسية العربية وشبكات المجتمع الأهلي في الإصلاح السياسي والمؤسسي الشامل.

٣- المقاربة الفكرية الساعية لتأطير مشروع الإصلاح بالتركز على الإصلاح الديني والثقافي، ويتعلق الأمر هنا

بديناميكية فكرية واسعة، وغير منسقة، عبّرت عنها كتابات عديدة صدرت في السنة المنصرمة لأقلام عربية وغير عربية، تتمحور في عمومها حول المعوقات الفكرية والثقافية للإصلاح، وسبل تحديد وإصلاح الدين، سواء من داخل أرضيته ومرجعيته الواسعة أو من خارجها[٣].

ونكتفي بالإشارة. هنا إلى أن هذا الخطاب، وإن كان يترجم ما لمسه الجميع من قطيعة خطيرة بين المسلمين وباقي العالم، تقتضي مراجعة بعض مصادرات وأحكام المنظومة التراثية والثقافية الإسلامية المشتركة، إلا أنه لا يزال يتأرجح بين السقف التأويلي المنخفض والقطيعة الراديكالية التي تخرج عن منظومة الإصلاح.

وسنتناول في هذا الحيز خطاب الإصلاح واستراتيجياته، بالوقوف عند المقاربة الأمريكية والإشكالات التي تطرحها على مستوى الفكر العربي، مركزين على البعد المتصل بالإصلاح السياسي الذي يبدو أنه



يستأثر هذه الأيام باهتمام الدوائر الفكرية والاستراتيجية وتنظيمات المجتمع الأهلي.

وقد برزت المقاربة الأمريكية منذ الأيام الأولى التي تلت تفجيرات ١١سبتمبر ٢٠٠١، إثر انبثاق شعور قوي بضرورة «تطبيع» وضع الإسلام والمسلمين في العالم، بالانطلاق من إشكال حاد يحتاج للجواب هو: لماذا ينفرد العالم الإسلامي بالاستبداد السياسي ولماذا يحمل الإرهاب الدموي العنيف مسحة إسلامية؟

وإذا استثنينا الكتابات الصدامية العدوانية التي ذهبت إلى رمي جوهر الدين الإسلامي بالعنف والتعصب[4]، لاحظنا بوضوح تشكّل مدرستين غدا لكل منهما نفوذ في دوائر صنع القرار:

الأولى: مدرسة ترى أن المدخل الديني والفكري هو المدخل الضروري لإصلاح أوضاع المنطقة وتهيئة الأرضية الملائمة للتعددية الديمقراطية وقيم التسامح والسلم.

الثانية: مدرسة ترى أن المدخل السياسي هو الأنجع والأكثر مردودية، بما يخلقه من مناخ ليبرالي حر هو الشرط الأساسي للإصلاح الفكري والديني.

ولعل أهم من يمثل المدرسة الأولى هو مايكل نوفاك، المفكر والسياسي الأمريكي في كتابه الصادر مؤخراً بعنوان «الجوع الكوني للحرية» الذي يرى فيه أن التحدي المطروح على الإسلام هو استيعاب قيمة الحرية التي تشكل حسب رأيه جوهر التقليد اليهودي المسيحي.

فالإسلام بتركيزه على سمو الإله وانفصاله عن العالم ينفي حرية الإنسان، ويكرس التصورات القدرية والجبرية، ولا يقيم شأناً للقدارت العقلية التجريبية حسب عبارات نوفاك، الذي يرى أن مسؤولية الولايات المتحدة تتمثل في مساعدة المسلمين على حل هذه الإشكالات المعرفية الابستمولوجية المعقدة المتعلقة بسمّو الإله وحرية الإنسان والحقيقة التي هي خلفية انتهاكات حقوق الإنسان واضطهاد المرأة وشيوع الفقر والتعصب في البلدان الإسلامية[5].

وفي الاتجاه نفسه، يذهب المستشرق البريطاني- الأمريكي برنارد لويس في دراسته الأخيرة التي حملت عنوان «الحرية والعدالة في الشرق الأوسط الحديث» ويرى لويس في الدراسة المذكورة، أنه إذا كان مفهوم «المساواة» مركزياً في النص والتجربة الإسلاميين، فإن مفهوم الحرية بالمعنى الليبرالي الحديث غائب فيهما[6].

فالإسلام من منظور لويس عمل أكثر من غيره من الديانات على تأكيد مساواة البشر دون تمييز عصبي أو عرقي على الرغم من الاستثناءات الخاصة بالنساء والعبيد وغير المسلمين (وهي استثناءات مألوفة في السياق التاريخي الوسيط امتدت في الغرب الحديث كما تبين التجربة الأمريكية). في حين أن مفهوم الحرية ظل محصوراً في الدلالة الفقهية القانونية (أي الأحكام المتعلقة بالفرد غير المسترق)، ولذا طرح مشكلاً نظرياً ومعرفياً مع حملة نابليون (١٧٩٨م).

ولم يتم استيعاب مفهوم الحرية في النسق الثقافي الإسلامي إلا مع كتاب رفاعة الطهطاوي «تخليص الإبريز» الصادر عام ١٨٣٤م، الذي فسر الحرية بأنها مبدأ العدالة، فالحكم الصالح هو السلطة العادلة التي تساوي بين مواطنيها وتمنحهم حق الاختيار حسب مبدأ الشورى. وبدا وحّد الطهطاوي بين معيار الحرية في دلالته الليبرالية الحديثة ومقولة العدالة في مرجعيتها الإسلامية[٧].

بيد أنّ لويس يرفض مصادرة الجذور الثقافية للاستبداد الشرق أوسطي في نسخته الراهنة، معتبراً أنه ليس امتداداً لتجربة تاريخية إسلامية، بل هو ظاهرة حديثة مرتبطة باللحظة المعاصرة وبالتأثير الأوروبي. فالنموذج الكلياني الشرق أوسطي المعاصر تشكل على مرحلتين: مرحلة أولى بدأت بحملة نابليون وامتدت طيلة القرن العشرين، واتسمت بالمحاولات الإصلاحية التي قام بها حكام الدول الكبرى في المنطقة (سلاطين تركيا وباشوات وخديوات مصر وشاهات إيران)، من أجل تدارك الأمم الغربية المتطورة، وقد انتهت تلك الإصلاحات إلى تحديث البنيات البيروقراطية والعسكرية دون تحديث سياسي، فأفضت إلى مد السلطات الحاكمة بأدوات هيمنة وقمع ورقابة لم تكن موجودة، كما قضت على هوامش الحرية المتاحة سابقاً للمجتمع الأهلي الذي انهار إثر الخطوات التحديثية.

مرحلة ثانية بدأت في الأربعينيات، وتمثلت في اعتماد الأيدولوجيا القومية الصاعدة للنماذج السائدة في أوروبا، ووصلت أحزاب وتشكيلات سياسية في العديد من البلدان العربية، ممارسة أنواع القمع والإقصاء.

من هذا المنظور، يركز لويس في تتبعه لعوائق الإصلاح السياسي في الشرق الأوسط على ثلاثة عوائق هي النموذج الاستبدادي المستند للشرعية القومية، وغياب مفهوم المواطنة في النسق التراثي الإسلامي، وسيطرة المجموعات الأصولية على الشارع الإسلامي. وهذا يؤدي إلى القول بأن لا يمكن إقامة إصلاح النظام العربي واتخاذه موقف الصمود والاستمرار دون توفر بناء مؤسسات ديمقراطية في كل بلد عربي[٨].

ولقد انتقلت هذه الأفكار من الحيز الفلسفي النظري إلى الحقل السياسي والاستراتيجي، بتبني العديد من مراكز الرأي هذا التوجه لتشجيع الإصلاح الديني والثقافي في العالم الإسلامي.

ومن أبرز المشاريع المقدمة في هذا السياق، تقرير «إعادة تفسير مبادئ السلام للقرن الحادي والعشرين»، الصادر عن معهد السلام الأمريكي ٢٠٠٤. والمعروف أن هذا المعهد مؤسسة فيدرالية تابعة للكونغرس نيطت به مهمة تشجيع منع الصراعات الدولية وإدارتها وإيجاد الحلول السلمية لها.

ويخلص التقرير الذي حظي باهتمام الإدارة الأمريكية إلى بضع نتائج أساسية هي:

أولاً: لا مجال للاختيار بين الإسلام والحداثة، أو الإسلام والديمقراطية، فلإعادة تفسير الإسلام للقرن الحادي والعشرين لا بد من إحياء ممارسة الاجتهاد.

ثانياً: لقد توقفت ممارسة الاجتهاد منذ خمسمئة عام، والحاجة ماسة اليوم إلى تفسير معاصر.

ثالثاً: يجب أن تركز الاجتهادات المعاصرة على وضع المرأة والعلاقات بين الطوائف الإسلامية والعلاقات بين المسلمين وغير المسلمين، ودور المسلمين في المجتمعات غير الإسلامية والنظريات الاقتصادية الإسلامية.

رابعاً: ليس الاجتهاد محصوراً في التخصصات الدينية، بل يجب أن يشمل المعارف الحديثة، كما ينبغي فتحه أمام ذوي الخيال الإبداعي.

خامساً: تعاني ممارسة الاجتهاد من قيود المؤسسات الدينية وقمع الحكومات، مما يعوق نجاح المصالحة بين الإسلام والحداثة.

سادساً: لعلماء الإسلام فرصة استثنائية لقيادة عملية الاجتهاد لما يتمتعون به من حرية الفكر الإبداعي[٩].

وإذا كانت أطروحة نوفاك-لويس المتمحورة حول غياب مفهوم «الحرية» في الإسلام هشة نظرياً وتنم عن تحامل جلي، إلا أن فكرة إحياء الاجتهاد ودفع الإصلاح الديني في الإسلام تتجاوب مع طموح متنام وضروري لدى علماء الإسلام ومفكريه.

فلا مندوحة من الإقرار أن ثقافة التطرف والكراهية قد نفذت إلى قلب نسقنا العقدي والفكري، وغدت تشكل عقدة عصية تحتاج للمعالجة الجريئة العاجلة.

فلماذا يقدم بعض شبابنا، وأغلبهم من المتعلمين، وذوي التكوين التربوي الحديث، والملمين بالتقنيات الجديدة الراهنة على استخدام أجسادهم وتقديم أرواحهم في معارك خاسرة، لا تتوفر لها المشروعية

الأخلاقيــة ولا الدينيــة، فيمــا تجر على أمتهم الخسران والهوان؟

قد تكــون الإجابة السهلــة هي تفسير الظواهر بعوامل اجتماعية سياسية، كثيراً ما نسمعها من قبيل الإحباط المولّد للتطرف، والشعور بالظلم المفضي للعدوانية، والتهميش المؤدي للثورة العمياء.

بيد أن هذه العوامل لا تفسر خصوصية الظاهرة من حيث مرجعيتها الدينية الزائفة ولا مناص من الإقرار بحقيقة وجود ثقافة للكراهيــة والعنــف، لهــا غطاؤها المعرفي وهياكلها المؤسسية وأطرها التعبوية، يحسّها بجلاء من حولنا، بعض المنابر، ومن داخل بعض قاعات الدرس وعبر بعض الشاشات والإذاعات.

ولا نتحدث ضرورةً عــن أمية للتطرف والإرهــاب (حســب التصــور الأمريكــي السائد)، وإنما نعني في حقيقة الأمر مناخاً لثقافــات معينة، متنوع المكونــات، مشتت المصادر، لا ينتمي في ذاته من حيث منتجيه إلى الظاهــرة الإرهابيــة، وإن كان يوفر له أدواتها النظرية والتعبوية.

ومن أبرز تجليات هذه الثقافة الخطاب التكفيــري التبديعــي، الذي يضيــق ذرعاً بالتنــوع الثقــافي والعقدي، بــل والمذهبي الطائفي في الغالــب، ولا يرى في المخالفة سوى خروج عن الملّة، وليس بمقدوره التعامل مع الديانــات وأنماط الاعتقــاد المغايرة، خارج بعضــ المقاييس الفقهيــة الموروثة، التي تعكس فهماً وتأويــلاً محدوداً للنص، يحمل بصمات تجربة تاريخية معينة، بدل الاستنــاد للمقاصد الثابتــة في الدين، وفي مقدمتها نبذ الإكراه وتأكيد كرامة الإنسان، وإقامة قيــم التسامح والتعارف والتضامن بين بني البشر.

فالآراء والتأويلات التــي كانت مألوفة في عصــور الإسلام الوسيطــة، غدت من المحــركات التي يكفــر بها المسلــم، وكتب الفلاسفــة التي كانــت تدافع عــن كونية المعقول اليوناني، غابت عن المناهج التربوية في المدارس الشرعية، على الرغم أنها كانت تشكل جزءاً أساسياً منها، والحوار العقدي والفكــري الخصب والجــريء الذي طبع عصــور ازدهار الدولــة الإسلامية، أصبح مشبوهاً مرفوضاً، ومن هذه التجليات أيضاً الاحتفاء بثقافة المــوت، ونبذ قيم الحياة، واعتبــار أنعمها ومتعهــا مذمومة منفصلة عن الصراط المستقيم.

فــلا مجــال إذن لإنكار وجــود خلفية ثقافيــة لحركيــة الإرهــاب الراهنة التي تغطت بالشعار الإسلامي معها، لأسباب لها صلة بنمــط الثقافة الدينية السائدة (التي لا تتماهى بداهة مع النص الديني ذاته).

ولــذا فــإن الإصلاح الدينـــي والثقافي في حاجة موضوعيــة لا غبار عليها، حتى ولو كان لا بد مــن التأكيد على أنــه مسؤولية حضارية وفكرية داخلية، تنحصر مشروعيته ونجاعته في المجــال التــداولي الإسلامي بحسب آليات اشتغالــه ومقاصده وثوابته، ولا يكــون مجال تدخــل خارجي، وفي هذا السياق، يتعين وضــع مطلب إصلاح الدين وتجديده ضمن منظور ثلاثي، معمق وثري حول منطلقات الإصلاح وأجندته:

الأول: العلاقــة بالمدونــة الأصوليــة الموروثــة من حيــث هي الشبكــة التأويلية لاستكناه النص وقراءته: ما هو الثابت فيها والمتغير؟ وهل لا تزال كليا صالحة وملزمة بالنسبة للمسلم المعاصر؟

الثاني: العلاقة بعلــوم التأويل الراهنة التي فسحت المجال أمام أنماط جديدة من المناهــج وأدوات التحليل والنظر من شأنها توسيع آفاقنا الدلالية.

الثالــث: مقتضيات الكونيــة الجديدة المتولدة عــن حركية الحداثــة ذاتها، التي وصلــت مستوى تحققها الأعلى في ديناميكية العولمــة الراهنة، باعتبــار واجب الأمة في تأدية دورها كاملاً في صياغة هذه الكونية، بدل الانكفاء، الذي يترجــم عقدة التمييز والإقصاء، لا المشاركة الفاعلة المسؤولة.

أما المدرسة الثانية التي تعطي الأولوية للإصــلاح السياسي، فقــد ارتبطت بتيار المحافظــين الجــدد المقربين مــن الإدارة الأمريكية الحالية.

ولا بــد من الإشــارة هنــا إلى ضرورة التمييز بين هذه المدرسة والاتجاه المحافظ التقليدي الذي يشكل اتجاهاً مألوفاً وقديماً في الساحــة السياسية، ويميــل في الغالب إلى المسلــك الانعــزالي من حيــث الرؤية الاستراتيجيــة، ويتبنــى المنظومــة القيمة المتشبعة بالروحانية البروتستانتية.

كما يتعين التمييز بين المحافظين الجدد والنزعة الإنجيلية الأصولية، التي لها أتباع كثر في الولايات المتحدة كمــا لها حضور فاعل في دائرة القرار.

فيمــا يميز المحافظــين الجــدد عن المحافظــين التقليديــين والإنجيليــين الأصوليــين، هــو الانفتــاح في الشــأن الاجتماعــي، وانحدارهــم مــن الأقليات الدينيــة والقوميــة، ورفضهــم المسلــك الانعزالي في العلاقات الدولية.

وهــم في الغالب مــن خريجي جامعات الغرب الأمريكي المعروفة بميولها اليسارية كما أنهم من التروتسكيين السابقين، الذين تحولــوا مــن الراديكاليــة الشيوعيــة إلى الراديكالية اليمينية، من دون أن يتخلوا عن جوهر النزوع الثوري.

ولذا يصدق عليهم قول أحد رموزهم المعروفين، إيرفنج كريستول: «إن المحافظ الجديد هو شخص يساري اعتدى عليه الواقع». وليس من همنا عرض مضامين فكر المحافظين الجدد، وإنما نكتفي إلى الإشارة إلى أن هذا الاتجاه أدى دوراً أساسياً في المقاربة الإصلاحية الأمريكية، في ما يخص جانبها السياسي والاستراتيجي.

فالمعروف أن هذا التيار قد روّج، منذ منتصف التسعينات، لخيار «الدمار الخلاق في الشرق الأوسط» أي مشروع القلب الجذري لأوضاع المنطقة، لتصحيح اختلالاتها الحادة والمتفاقمة، وتأهيلها للديموقراطية والحرية، في مقابل خط المهادنة الذي طبع مسلك الإدارات الأمريكية المتتالية مع الأنظمة القائمة.

ولهذا الغرض، كان مشروع «تحرير العراق» الذي أريد مدخلاً لإعادة صياغة الفضاء الشرق أوسطي، من منظور أن قلب النظام الحاكم في بغداد سيؤدي تلقائياً إلى إحداث زلزال نوعي في باقي دول المنطقة، يكون له تأثير مشابه لانهيار جدار برلين في أوروبا الشرقية.

ولم يكن الرئيس بوش ليقدم على هذه الخطوة لولا أحداث ١١سبتمبر المأساوية التي قربته عملياً من المحافظين الجدد، وعززت لديه القناعة بأطروحاتهم الأيديولوجية المتمثلة في أن حماية مصالح الولايات المتحدة الحيوية في العالم مرهونة بتعميم النموذج الأمريكي الذي يتميز بسموه الروحي وتفوقه القيمي والفكري.

ومن المعروف أن هذا الإيمان بسمو الحضارة الأمريكية وصلاحيتها الكونية الشاملة، يمثل أحد ثوابت الخطاب السياسي الأمريكي، وقد تنبه الكسيس دي توكفيل، في كتابه حول الديمقراطية الأمريكية الصادر عام ١٨٣٠م إلى هذه الحقيقة، ملاحظاً أن الأمريكيين يشعرون في قرارة أنفسهم بأنهم «الشعب الوحيد المتدين والمتنوّر والحر»، وهو المعنى نفسه الذي عبر عنه مفكر أمريكي معاصر، هو بنجامين بربر بقوله: «في كامل تاريخنا احتفظنا بفكرة أمريكا بريئة في مواجهة عالم صعب وفاسد»[10].

ومن منطلق هذا السمو، وباعتبار هذا الاستثناء الفريد، يتعين على أمريكا حمل رسالة الحرية والفضيلة إلى العالم، وتتضح خطابات الرئيس بوش بهذه المعاني، التي تشكل الخلفية الأيديولوجية لمشروعه الإصلاحي للمنطقة الشرق أوسطية، المتمحور حول كسر طوق الاستبداد وتشجيع الإصلاحات الديمقراطية.

ولضبط سمات هـذه المقاربة الثورية، تصريح الرئيس بوش لصحيفة «واشنطن بوست» (١٢يناير ٢٠٠٥): «إذا أردتم أن تعرفوا ما أفكر فيه بخصوص السياسة الخارجية، ما عليكم إلا أن تقرؤوا كتاب حالة الديمقراطية، إنه كتاب رائع». وقد أعلن الرئيس بوش أنه يوزع العديد من نسخ الكتاب على مستشاريه وبعض أصدقائه من رؤساء الدول، وقد كتبت صحيفة «نيويورك تايمز» أن شارانسكي (مؤلف الكتاب) استقبل في البيت الأبيض في نوفمبر ٢٠٠٤، وشكل خطابه جوهر البرنامج الانتخابي للرئيس بوش في دورته الرئاسية الجديدة، كما أحالت وزيرة الخارجية كوندوليزا رايس الكتاب ذاته في مقابلتها مع الكونغرس عند تعيينها، واعتبرته فتحاً في العلاقات الدولية.

والفكرة الأساسية التي يتأسس عليها الكتاب هي اعتبار الإرهاب نتاجاً طبيعياً ومباشراً للاستبداد، وللقضاء المبرم عليه، لا بد من بلورة مشروع عالمي واسع وصارم للقضاء على الديكتاتورية، من خلال إسقاط الأنظمة الأكثر شمولية، والضغط بمختلف الوسائل على بعض الأنظمة الأخرى، واحتضان المعارضات المناوئة للأحكام المستبدة. والاستبداد كنظام حكم ليس بدعة هذا الزمن فهو موجود منذ القدم وفي شرقنا العربي خبرات وتجارب كثيرة انتهت كلها إلى الزوال[11].

ولا يتعلق الأمر بالنسبة لشارنسكي بمجرد اختيار أخلاقي أو أيديولوجي، بل بشرط لا غنى عنه للسلم الدولي.

ويستند شارنسكي في كتابه إلى الدبلوماسي الأمريكي مارك بالمر الذي أصدر عام ٢٠٠٣ كتاباً مثيراً بعنوان «تحطم الشر الحقيقي» ووضع فيه خطة متكاملة للتخلص من الاستبداد قبل عام ٢٠٢٥، معتبراً أن هذا المشروع ليس مطلوباً فحسب، بل هو قابل للتحقيق، وبوسائل شتى ليست عنيفة في الغالب.

وبالرجوع إلى تصنيف منظمة بيت الحرية (التي يشرف عليها بالمر بنفسه)، يخلص إلى أن ٢٣ من بين ديكتاتوريي العالم يوجدون في منطقة الشرق الأوسط، مما يؤهلها لتكون ساحة هذه المعركة «المقدسة» لفرض الحرية وإنهاء الاستبداد.

أما الوسائل التي ينصح باستخدامها فتتراوح بين إنشاء قطاع وزاري لإسقاط المستبدين، وإصدار قانون دولي يعتبر الديكتاتورية جريمة ضد الإنسانية، وإنشاء تحالف دولي لمقاطعة الأنظمة الدكتاتورية والعمل على إسقاطها، ودعم المعارضات الداخلية وحمايتها.

والمعروف أن بالمر، الذي كان مقرباً من الرئيس بوش الأب، واضطلع بدور أساسي في الدبلوماسية الأمريكية خلال السنوات الأخيرة من الحرب الباردة، يمارس تأثيراً واسعاً حالياً في دائرة القرار- وينظر إلى كتابه المذكور بصفته دليلاً عملياً للسياسة الخارجية الأمريكية.

ومع أن الإدارة الأمريكية قد قدمت عدة مبادرات لإصلاح المنطقة الشرق أوسطية تمحورت حول الإصلاح السياسي، إلا أن الدوائر الفكرية والاستراتيجية لم تحسم خيارها الإجرائي، ولا يزال الإشكال العصي الذي تطرحه هو، ما هي الصيغة المثلى لدفع التحول الديمقراطي المنشود؟ هل يكون بتشجيع قلب أنظمة الحكم القائمة، وإن كانت حليفة ما دامت فاشلة وعاجزة، حتى ولو كان الثمن هو الفوضى الشاملة (التي دعتها وزيرة الخارجية رايس بالفوضى الخلاقة)، أو تشجيع التحول المتدرج الواقعي عن طريق الضغط السياسي والاقتصادي لبناء واجهات سياسية مقبولة داخلياً ودولياً تكون خطة نوعية في اتجاه مسلك الديمقراطية الحقيقية. فهذا الوضع غير الديمقراطي الذي تعيشه الدول العربية يرجعه مثلاً محمد عابد الجابري إلى ما يصفه تعبيراً عن صراع القوى والمصالح[١٢].

ومن الجلي أن مصاعب المخاض العراقي قد حالت دون حسم أي من الخيارين، وهكذا تتأرجح الإدارة الأمريكية بين الخطاب الثوري الحماسي المنادي بنشر الديمقراطية وحقوق الإنسان ولو بالقوة وبين خطاب واقعي خافت يكتفي بالمطالبة بالإصلاح السياسي دون تعيين مضامينه ولا تحديد سقفه. فلئن كانت إذن المقاربة الأمريكية قد أعدت في مراكز الرأي القريبة من تيار المحافظين الجدد، واتخذت أحياناً في أدبيات هذا التيار سمة عدائية للإسلام والثقافة الغربية، فإنه في نسختها الرسمية التي قدمت لمجموعة الثماني لا تتجاوز بنوداً خمسة أساسية هي:

١- الإصلاح المؤسسي باعتماد الحكم الرشيد.

٢- توطيد الانفتاح السياسي بإطلاق الحريات الديمقراطية.

٣- دعم الإصلاحات الليبرالية التي تؤهل الاقتصاد الشرق أوسطي للاندماج في منظومة العولمة.

٤- تمكين المرأة إشراكها في مراكز القرار والسلطة.

٥- بناء وتوطيد مجتمع المعرفة والمعلومات بالاستثمار في التعليم والتقنيات الجديدة.

فالأمر إذن يتعلق بمطالب ومقتضيات صادرة عن المؤسسات والمنظمات الاقتصادية والمالية الدولية، وتعبر دون شك عن حاجيات موضوعية، والاعتراض عليها لا يتجاوز في الغالب التعلل بالانزياح القائم بين الوتيرة الاجتماعية ومطلب الإصلاح الفوري الشامل، أو الانزياح القائم بين المشروعية القيمية للأطروحة الأمريكية وحيز انطباقها العملي في الساحة الدولية (أي ما يعبر عنه باللغة الشائعة بثغرة ازدواجية المعايير). وهذا ما يؤكد على أن ظهور الصراع حول الإصلاح والتغيير في العالم العربي ارتبط وفق معطيات المرحلة الراهنة بتفعيل الولايات المتحدة الأمريكية ودورها في المنطقة العربية والإسلامية عسكرياً وثقافياً وسياسياً خاصة بعد أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ التي كانت نقطة تحول في موقفها حيال أنظمة الدول العربية[١٣].

ومن الواضح أن مشروع الإصلاح الأمريكي وإن حافظ على شحنته الأيديولوجية الثورية، قد تراجع إلى حدود المقاربة الواقعية التي تراعي التوازنات والمصالح الاستراتيجية الحيوية، مما حدا بدانيلا بلتكا نائبة مركز السياسات الخارجية والدفاعية في معهد أمريكان أنتربرايز (أهم مركز رأي للمحافظين الجدد) في مقالة لها حول آفاق التحول الديمقراطي في العالم العربي إلى القول بأن هذه الآفاق الواعدة، لم تكن لتتحقق إلا بفضل الضغط الأمريكي، بيد أنها تلاحظ نمطاً من الانفصام بين هذا الالتزام السياسي والأخلاقي الذي تعهد به رأس الإدارة، وبين مسلك الجهاز الدبلوماسي الأمريكي، الذي لا تزال تهيمن عليه مقولات الواقعية البرغماتية، التي تعطي الأولوية لاستقرار الأنظمة الحليفة على مقتضيات الإصلاح السياسي.

وترى الباحثة الأمريكية أن هذا الانفصام تتولد عنه نتيجتان سلبيتان، هما من جهة إضعاف ديناميكية التحول الداخلي، بالتخلي عن الإصلاحيين ومناضلي الديمقراطية وحقوق الإنسان، ومن جهة أخرى تقويض المصداقية الأخلاقية للمشروع الأمريكي، بنعته بممارسة ازدواجية المعايير، واستخدام المبادئ المثالية لخدمة المواقف السياسية الآنية.

بيد أنه مما لا شك فيه أن المشروع الأمريكي قد ولّد ديناميكية فكرية وسياسية واسعة في العالم العربي، على أصعدة عديدة.

إلا أن ما نلاحظه هو غياب حوار فكري وسياسي معمق حول مقومات الصلاح وآلياته، بعد أن أصبح الشعار نفسه مدار إجماع شامل، فالخطاب الإصلاحي السائد يتأرجح بين ثلاثة مواقف هي: إما اختزال معوقات التحول في الأنظمة السياسية واعتبار الضغط الداخلي والخارجي عليها مدخلاً لفرض التغيير المطلوب الذي يشكل حاجة حيوية داخلية ومطلباً شعبياً موضوعياً، أو اعتبار الإصلاح الديني والثقافي المدخل الأسلم والشرط الأساس للتغيير الجوهري المنشود، أو احتواء مطلب الإصلاح السياسي ضمن المنظور القومي والحضاري الشامل للأمة بوصفه أحد مرتكزات مشروع نهضوي ومجتمعي متكامل لا يتحقق دون وحدة الأمة واستعادة حقوقها المسلوبة. وبالتالي فإن قضية الإصلاح السياسي يجب التعامل بها كمشروع حضاري استراتيجي نابع من الذات وليس من إملاءات خارجية ولا يمكن التعامل معه كمشروع مرحلي[١٤].

وما تعكسه هذه المواقف الثلاثة التي لا غبار عليها من حيث المقصد والمسلك، هو غياب حوار فكري معمق وشامل حول مفهوم الإصلاح ذاته وآلياته الإجرائية. باعتبار كونها تقدم إجابات متسرعة وجاهزة على إشكالات عصيّة ومعقدة، تستدعي جهداً تحليلياً واستشرافياً واسعاً (وإن كان عاجلاً وملحاً).

وسنشير في هذا الخبر إلى بعض الإشكاليات المحورية التي نراها أساسية في استكناه مقومات الإصلاح وأجندته في الساحة العربية.

الإشكالية الأولى: هذه الإشكاليات تتعلق بسقف الإصلاح وإطاره: فهل المطلوب هو إحداث تغيير مجتمعي شامل وكامل، يتجاوز مطلب إصلاح نظام الحكم وإطلاق الحريات العامة ليشمل هياكل الدولة وبنياتها المركزية وتركيبة المجتمع المدني وأرضية الاقتصاد والتنمية، أم أن المقصود فقط هو تيسير الانتقال من حالة الانغلاق والاستبداد إلى حالة الديمقراطية والتعددية؟

إن طبيعة الإجابة على هذا السؤال تبنى عليها استراتيجيات التغيير، بحيث تكون إما استراتيجية نهوض وتحديث وتنوير بإيقاع بطئ ومنظور شمولي وإما استراتيجية تغيير سريعة تنحصر في كتابة دساتير وقوانين وتشكيل أحزاب وتنظيم انتخابات مع المراهنة على قدرة التغيير السياسي على تهيئة الأرضية الملائمة للإصلاح المجتمعي الجذري.

الإشكالية الثانية: مرتهن وجودها بعلاقة الإصلاح الوطني الداخلي بالمنظور الإقليمي والقومي، لا من حيث الأبعاد والخيارات الأيديولوجية المحضة، بل من حيث الاعتبارات الموضوعية الحاسمة.

فهل ستشكل الدولة الوطنية التي هي الحقيقة العينية الشرعية الوحيدة الموجودة- إطار الإصلاح المنشود بكل هناتها وهشاشتها ومحدوديتها أم أن المقصود هنا هو الدولة القومية التي إن كانت حلماً ومشروعاً عربياً ينعقد عليه اجتماع واسع؟، إلا أن النموذج الذي تقوم عليه (الدولة الأمة ذات السيادة المطلقة) يتعرض لأزمة وجود عميقة من جراء حقائق العولمة التي أفقدت أكبر الكيانات القومية في الغرب جانباً كبيراً من مقومات سيادتها ضمن الفضاء الإمبراطوري الجديد (الذي تحدث عنه الفيلسوفين الإيطالي والأمريكي توني نغري ومايكل هارت في كتابهما المشهور الإمبراطورية).

إن هذا الإشكال يتمفصل مع الأسئلة النظرية والعملية المعقدة التي تطرح اليوم على الديموقراطيات الصناعية المتقدمة التي تبحث عن صيغة جديدة لممارسة الديمقراطية في عصر ما بعد الدولة بعد أن أصبحت القرارات الجوهرية التي تتعلق بمصالح المواطنين تتخذ الدوائر التمثيلية المحلية.

فالديمقراطية العربية الناشئة لا بد أن تأخذ بعين الاعتبار هذه التحولات الكونية الموضوعية.

الإشكالية الثالثة: ترتبط بعلاقة الدولة بتركيبة المجتمع الأهلي الذي يتعين التمييز داخله بين البنيات والهياكل التقليدية العصبية والطائفية التي لا يزال لها تأثيرها القوي حتى ولو كانت ذاتها متعارضة مع منطق المواطنة بمفهومه الحديث، والأشكال الجنينية للمجتمع المدني المعاصر المتولدة عن الاقتصاد الجديد ونظام قسمة العمل الراهن التي تعاني من أزمة حقيقية من جراء تعثر المشروع التحديثي لدولة الاستقلال من جهة والتداعيات السلبية للعولمة الاقتصادية المالية من جهة أخرى.

فإذا كان من المعروف أن دور الدولة في الأنظمة الديمقراطية هو ضبط صراعات المجتمع المدني ضمن مفهوم المواطنة المشتركة والولاء للأمة، فإن التحدي المطروح على الديمقراطيات العربية الناشئة يتعلق بالقدرة على بناء هذا المفهوم الجديد للدولة في مجتمعات تتأرجح فيها الهياكل المركزية بين الاحتماء بالبنيات الأهلية التقليدية واستخدام الأجهزة البيروقراطية

الجديـدة لتشديد القبضة علـى المجتمع وتقويض وحدات المجتمع المدني الناشئة.

الإشكاليـة الرابعة: تتعلق بمنزلة الدين داخل أجندة التحول السياسي حيث الصدام قائم بـين اتجاه يرى المماهـاة بدهية بين الديمقراطي والعلمانية كما تفيد التجارب الغربيـة، أو اتجاه آخر يـرى الإشكال غير مطروح في الساحة الإسلامية التي لم تعرف تحكـم المؤسسـة الدينيـة وصراعاتها مع السلطة السياسية.

بيد أن الإشكاليات تتعقد عندما ندخل في التفصيـل: فإذا كانت الدولـة الدينية غـير موجودة في الإسـلام فما هي علاقة الدولـة بالدين من حيـث المشروعية؟ هل تقتضي هذه المشروعيـة تحكيم تشريعات وحـدود وأحكام فقهية تتعلـق بالإمامة أو أن الشرعية فيها منوطـة بالأمة من حيث مصالحها وخياراتها؟

من البديهـي أن التجارب العلمانية في الغرب تتبايـن تبايناً واسعاً بـين علمانية أقـرب لمناهضـة الدين (كمـا في فرنسا) وعلمانية تحتضـن الدين وترى فيه أساس الالتحـام الداخلـي ومقومـاً أساسياً من مقومات المجتمع المدني (الولايات المتحدة، اليونان..) فما هو الخيار المطروح عربياً؟

تلك إشكاليات أربـع محورية، نطرحها لأجـل حوار فكري عربي حرّ حول رهانات وأجندة الإصلاح السياسـي الشامل الذي يبدو أننا دخلنا متأخرين إلى عصره. ■■

الهوامش

١- علـي أومليل: الإصـلاحية العربيـة والدولة الوطنية، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥،ص.

٢- هالـة مصـطفى: المبادرة الأمريكيـة للديمقراطيـة في العـالم العربـي، مجلـة الديمقراطيـة، الأهـرام، القاهـرة، السـنة الثالثة، العدد التاسع،٢٠٠٣، ص٥.

٣- عبد الله السيد ولد أباه: عالم بعد ١١سبتمبر ٢٠٠١، الـدار العربيـة للعلـوم، بـيروت ٢٠٠٤، ص٩٩.

٤- رضوان السيد، الدولة والسياسة والإصلاح في الوطن العربي، مجلة شؤون عربية، الجامعة العربيـة، القاهـرة، عـدد١١٧، ربيـع ٢٠٠٤، ص٥٣-٥٤.

٥- انظـر برنامـج الأمم المتحـدة الإنمائـي والصـندوق العربـي للإنمـاء الاقتصـادي والاجتماعي ٢٠٠٢، تقرير التنمية الإنسانية العربية للعلوم ٢٠٠٢، عمان، الأردن.

٦- انظـر عبـد الله السـيد ولـد أبـاه: الخطـاب الإصلاحي الجديد، مجلة التسـامح، السنة الثالثة، العدد العاشر، مسقط،٢٠٠٥، ص٤٣.

٧- انظر أحمد محمد سالم، الخطاب الإصلاحي عند رفاعة الطهطاوي، قراءة معاصرة، مجلة التسامح، السنة الثالثة، العدد العاشر، عمان/ مسقط، ٢٠٠٥، ص١٠٧-١٠٨.

٨- توفيق أبو بكر: النظام العربي إلى أين، مركز جنين للدراسات الاستراتيجية، عمان، حزيران، ٢٠٠٠، ص٢٢.

٩- يمكن مراجعة التقرير في موقع المنظمة على شبكة الانترنت.

WWW.vsip.org Specialreprt/٢٥/ jtihad

١٠-نقلاً عن عبد الله السيد ولد أباه: الخطاب الإصلاحي الجديد، ص٤٨.

١١-انظر حسن أبو طالب: منازلة الاستبداد في الداخل والخارج، التقرير الاستراتيجي العربي، ٢٠٠٢-٢٠٠٣، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية، الأهرام، ٢٠٠٣، ص١٠-١٦.

١٢-محمد عابد الجابري: إشكالية الديمقراطية والمجتمع المدني في الوطن العربي، بحث منشور في كتاب المسألة الديمقراطية في الوطن العربي، بيروت، ٢٠٠٠-ص١٩٩-٢١٣.

١٣-انظر محمد المسفر، صراعات التغيير والإصلاح في المنطقة.. إلى أين، مجلة شؤون عربية، الجامعة العربية، العدد١٢٣، خريف ٢٠٠٥، القاهرة، ص٢٥.

١٤-محمد القطاطشة والعدوان، جدلية العلاقة بين الإصلاح السياسي والأمن القومي العربي، مجلة دراسات مستقبلية، السنة السابعة، العدد العاشر، أسيوط، ٢٠٠٤، ص١٠٦.

☆ ☆ ☆

«جهاد في سبيل الله» في بدايات الألفية الثالثة

سليم قندلفت *

كما درجت العادة منذ بدايات هذا القرن، واستمراراً لما كان قد بدأه العثمانيون في أواسط القرن «الثامن عشر»، في كل ما يتعلق بالتطور الاجتماعي ومواجهة الأطماع بهذه المنطقة المستهدفة. وعوضاً عن العمل على الانطلاق من تطوير التراث والإفادة من التاريخ الخاص بالعرب والمسلمين، وكما يبدو، فإن التوجه الغالب لم يعد يقتصر على الإفادة من خبرات الحضارة الأوروبية الغربية، بل إن ما كان كما لا يزال مسيطراً هو إسقاط عناصر تلك الحضارة على حساب التراث والخصائص العربية- الإسلامية.

* باحث ومترجم سوري
- العمل الفني: الفنان مطيع علي

وغني عن القـول بأن هذه التجاوزات هـي جوهـر مـا يعانيـه الاقتصـاد في المجتمعـات العربية الإسلاميـة، وبشكل خاص الأوضـاع الدفاعية والأمنية، وهو ما يبدو فاضحاً في المواجهة العربية لكيان صهيوني أقامته البلـدان الصناعيـة الأوروبيـة الطامحة بإحـكام قبضتهـا على منطقتـي الشرق الأوسـط وشرق البحر المتوسط المنطقتين اللتـين كانتا عـبر التاريخ كمـا لا تزالان مستهدفتـان، حيـث كان أمـن الأقطار العربيـة ودفاعهـا عـن ذاتهـا مرهوناً ليس فقـط باستيراد السلاح بـل وأيضاً باستخدام هـذا السلاح المستـورد وفقاً لأساليـب واستراتيجيـات مستوردة تقوم عقائدها على مصادر السلاح المستخدم. فالقسم الأول يستخـدم العقيدة الغربية التي تنقسم إلى ثلاثة مصادر هي:

١- العقيدة العسكرية الأمريكية..
٢- العقيدة العسكرية البريطانية..
٣- العقيدة العسكرية الفرنسية..

والقسـم الثـاني يستخـدم العقيـدة الشرقية، وهي البلدان العربية التي كانت تحصل على سلاحها من البلدان الشرقية المصـدرة للسـلاح، قبل عـام ١٩٩٠، أي قبل تغـير الأوضـاع في المعسكر الشرقي السابق..

ترتكز العقيدة العسكرية الغربية على المبدأ القائل: «مزيـداً من النيران وقليلاً مـن المقاتلـين» وهي البلـدان الصناعية التـي باستطاعتها توظيف كثافة أسلحتها وكثافة النيران بهدف التقليل قدر الإمكان من الخسائر بالأرواح..

وبالمقابل ترتكز العقيدة الشرقية على مبـدأ «مزيداً مـن المقاتلـين وقليلاً من النـيران». وبتعبـير آخر تعاقـب موجات المقاتلـين أو مجموعاتهـم، حتـى بلـوغ السيطرة على الهـدف المطلوب، على أن تلقى هـذه المجموعات المقاتلـة المساندة بمـا يتيسر لها من النـيران، أرضية كانت أم جويـة.. أو كلاهما معـاً. وكما أثبتت تجربة المئـة سنة الماضية أنـه إذا عانت المجموعـات المقاتلة مـن نقص في كمية أو نوعيـة نيران المساندة، فإن ذلك لم يكن ليحـول غالباً دون بلوغ المقاتلين أهدافهم حتى لو تكلفت المتابعة تكثيف جهد وعدد المجموعات المقاتلة.

إنهـا العقيـدة التي لا بد لهـا من أن تعتدل، اتفاقاً مع ما تحققه الدول المعنية من تقدم صناعي وإنتاجاً للسلاح، والتقدم في إتقان إنتاجـه، الذي يفرض ذاته على تطويـر أساليـب القتال التـي لا بد من توفيقها مع تطور الأسلحة المستخدمة في



القتال بما في ذلك تطور وتعداد المقاتلين وتنظيمهم وتسليحهم وتجنيدهم.

إنها عملية التطوير التي تقوم على مرجعية الانتفاضة، التي أصبح أصحاب الأغطية لإسرائيل يعملون على اعتبارها المدى الذي قد يتيح لهم، فيما لو بقي الفلسطينيون على ما هم عليه اليوم من شوكة لا تتعدى الحجر والبندقية، الإفادة من معاناة العرب والفلسطينيين، لبلوغ ما كانوا يطمحون إليه عندما أقاموا كياناً هو رأس جسر لهم.

وبالتالي فإذا كانت بلدان أوروبا الغربية قد توصلت إلى ما هي عليه من إنتاج وسائل الدفاع، وهو ما تبعتها إليه الولايات المتحدة، وبعد الحرب العالمية الثانية أعير اهتماماً علمياً كبيراً للصراعات المسلحة الداخلية كأحد أشكال وأنواع الحروب وذلك نظراً لازدياد عدد الانتفاضات المسلحة وحروب التحرر الوطني، وخاصة خلال عقدي الستينات والسبعينات وهو ما أدت إليه العديد من الدراسات التحليلية، التي أدت إلى ظهور عدة تعاريف ومخططات حول تصنيفها. منها: الحروب الداخلية والحروب ضمن الدولة الواحدة والحروب الأهلية وحرب العصابات والحرب ضمن المجتمع الواحد

والحــرب التحريرية والحــروب الثورية والحرب غير النظاميــة وحرب الأنصار. وأضــاف الفرنسيــون والبريطانيون إليها تعابيرهــم الخاصــة: الحــروب الصغيرة وحروب التطهير، إنهــا الانتفاضات التي استمــدت توجهاتهــا وأبعادهــا الفكرية من تراثها وتاريخهــا الثقافي، التي لا بد لهذه الانتفاضات والحــروب الأهلية من التوفيــق بين الــتراث والظــرف المعاصر والأهداف التي نشبت من أجل تحقيقها. وفيما يتعلــق بانتفاضة الأرض المحتلة في فلسطــين التي تشــارك فيها جماهير من الدينــين الإسلامي والمسيحــي بالتعاون والمشاركة الفعلية والعضوية مع منظمات علمانية، إنهــا المنظمات التي يؤدي تراث الإســلام وتاريخ الأمة العربية من خلالها دور الأساس الفكري في تطوير تعبويتهم.

غالباً ما تتكــرر العقبات بوجه إدخال وسائل دفاع جديدة قيد الاستخدام، منها على سبيــل المثال، استخــدام البارود في البنادق والمدافع.

وكما هــو معــروف أن الصينيين قد عرفــوا البارود منــذ ما قبــل ألفي عام واستخدمــوه في إطلاق الأسهم النارية في المناسبــات الاحتفالية. وفي القرن السابع للميلاد استخدمــه اليونانيون على شكل صواريخ حارقــة. وفي القرن الرابع عشر بدأت أوربــا باستخدام البــارود كوسيلة تدمــير وذلك عندما استخدمــه الإنكليز في معركــة (GERCY) عــام١٣٤٦. وفي القــارة الأوروبيــة دخــل البارود في سلاح المدفعية، حيــث ارتبط استخدامه بأسمــاء ثلاثة هي: روجيــه باكون وألبير الكبير وبروتولــد شوارتز، وفي عام١٥٢٥ استخدمت البنادق للمرة الأولى في الحرب بين فرنسا وبريطانيا.

وكمــادة مركبة من نوع خاص من الملح والكبريــت والفحم استخــدم هذا المركب من البارود لإطلاق الرصاص في الجيوش العثمانية.

ومــن خلال هذا الصــراع بين القديم والجديــد كان عــزوف المماليــك عــن استخــدام وسائل القتال الحديثة، وبشكل خاص استخدام البارود على نطاق واسع في البنــادق والمدافــع في القرن الخامس عشر غــير أن ذلــك لم يكن ليحــول دون أن يتمكــن المماليك من إنقــاذ مصر من الخطر الأوروبي، بعــد انتصاراتهم على الصليبين سنة١٢٥٠ في موقعتي المنصورة وفارسكــور. كمــا تمكنت دولــة المماليك مــن أن تؤدي دور حامية الإسلام، بعد أن أنزل قطز، في معركــة عين جالوت سنة،

هزيمة منكرة بالتتار الذين قد قضوا على الخلافة العباسية في بغداد سنة ١٢٥٨.

وفي سنة ١٢٩١ قضى السلطان الأشرف على آخر معاقل الصليبيين في الشرق، وكان ذلك إيذاناً ببداية تحول في السياسة الأوروبية في الشرق الأوسط.

ولا بد من التنويه أن المماليك كانوا رجال جيش قوامه الفروسية المعتمدة أساساً على التربية المتقنة في الثكنات السلطانية كما ارتبط النظام العسكري المملوكي بـ (الإقطاع) الحربي مما أوجد بيئة اجتماعية خاصة بهم.

ليس الهدف من مثل هذه العودة إلى الفترة المملوكية في تاريخ الإسلام مجرد تذكير بفترات كانت هامة وخاصة فيما تعرضت له هذه المنطقة، وبشكل خاص غزو التتار والمغول، الذين قضوا على ما كانت الدولة العباسية قد بلغت من إشراقات في مجالات مثل العقلنة والمحاولات التي بذلت لبلوغ التفكير العلمي.. وكذلك التمازج الحضاري مع حضارات أخرى، بل إن الهدف من العودة إلى الفترة المملوكية هو التأكيد على الخصائص الاجتماعية في تربية المقاتل وتنظيمه في مجموعات قتالية كتعويض عن امتلاك الخصم للسلاح المتقدم، نوعاً وكماً، إضافة إلى ما كانت تتمتع به الحملات الصليبية من أغطية دولية. وهو ما يؤكده انتصار الشعب الفيتنامي في العصر الحديث، عندما تغلب هذا الشعب الذي امتلك تسليحاً متواضعاً بالمقارنة مع ما كانت عليه كلاً من فرنسا والولايات المتحدة، والذين أنزل بهما تنظيم المقاتل الفيتنامي وتربيته هزيمتين لا بد للمقاتل الفلسطيني الإفادة من خبرات تجد مكاناً لها في الانتفاضة التي بدأت في شهر أيلول عام ٢٠٠٠..كما لا بد على المدى البعيد أيضاً من الإفادة من خبرات كل العالم المعاصر في المواجهة مع رأس الجسر المسمى بدولة إسرائيل.

تطوير التراث:

الأمة مكلفة، بحكم إسلامها، أن تكون شاهدة ومهيمنة على الأرض التي أورثها إياها الله، وعلى البشر الذين استخلفها الله عليهم. وفي وقت مبكر نسبياً توصلت نخبة من المسلمين إلى هذا التأويل لآيات التوريث والإظهار والشهادة والهيمنة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. على هذه الخلفية وهذا التصور للإسلام ومهماته في العالم ظهرت منظومة «دار الإسلام» و«دار الحرب» في القرن الثاني للهجرة» كما جاءت هذه الخلفية أيضاً

على خلفية الجهاد التي كانت قد ظهرت في القرن الأول للهجرة.

ومقابل ظهور المنظومات الثلاث «الجهاد» و«دار الإسلام» و«دار الحرب» ثمة أفضلية أو تفضيل الرباط والمحاسبة على الحرب الهجومية وكذلك الاتجاهات الأتي كانت تدعو على فضيلة الأجر في الحج والعمرة على الجهاد.. إلى أن بلغ الأمر بسفيان الثوري اعتباره أن الغزو والجهاد يعطلان أعمال العبادة الأخرى لا بل إن الفضيل بن عباس كان يرى أن المجاورة في الحرم أفضل من الجهاد. بينما كان مالك بن أنس لا يرى الذهاب للجهاد إلا إذا هوجمت ديار المسلمين.. ولأنه ما كان يجيز القتال قبل الدعوة.. وأنه لم يكن ثمة مكان للاستقلال لديه.

وفي /١٦١هـ-٧٧٨م/ فإن ابراهيم بن أدهم كان يرى أن الجهاد هو أبرز مظاهر الزهد، إذ لا زهد أعظم من التضحية بالنفس في سبيل الله.

إن العقائد التي قامت عليها مواجهة المسلمين للصليبيين والمغول ومن مواقع «الجهاد» و«دار السلام» و«دار الحرب» تعامل العثمانيون حتى بعد الحرب العالمية الأولى من المواقع الثلاثة وإلى أن أصبح عليهم مواجهة خيار السيد أحمد خان في الهند حول أن يصبح الجهاد في الظروف الجديدة بمثابة موتاً محققاً و.. دون فائدة.

الجهاد:

الجهاد هو نشر الإسلام بالسيف، وفرض كفاية على المسلمين كافة، وكاد الجهاد أن يكون ركناً سادساً من أركان الدين أو فرض عين، ولا شك أنه ما زال كذلك عند سلالة الخوارج، وقد بلغ الجهاد هذا الشأن تدريجياً ومن غير أن يقتضي ذلك وقتاً طويلاً. فقد دعت السور المكية إلى الصبر على العدوان، ولم يكن إلى غير ذلك من سبيل. أما في المدينة فقد تبين الحق في رد العدوان، ثم غدا هذا الحق شيئاً فشيئاً فرضاً يقضي على المسلمين بقتال أهل مكة أعدائهم وإخضاعهم. وقد يشك في أن محمداً رأى أن موقفه يقتضي حرب الكفار حرباً متصلة من دون أن يثيروها هم عليه إلى أن يدخلوا في الإسلام، والأحاديث صريحة في هذا الأمر، ولكن آيات القرآن تتحدث دائماً عن الكفار، الذين يجب إخضاعهم، حديثها عن معتدين جاحدين، ثم إن قصة كتابة النبي إلى حكام البلاد المحيطة به تبين أن هذا الموقف حيال الناس جميعاً كان يخالجه، وأنه تطور على التحقيق عقب وفاته مباشرة عندما

زحفت الجيوش الإسلامية إلى جزيرة العرب. فغدا الجهاد فرضاً كفاية على كل مسلم بالغ حرّ صحيح العقل والجسم توفرت له أسباب بلوغ جيش المجاهدين لا فرض عين على كل مسلم إقامته بل فرض كفاية يلزم جميع المسلمين ويسقط بإقامة البعض، ومن ثم وجب الاستمرار إلى أن يدخل الناس كافة في حكم الإسلام، ويجب أن يتولى الجهاد أو يقوم عليه حاكم مسلم أو إمام. ولما كان إمام الشيعة مستتراً فلا جهاد لهم حتى يظهر.

ثم إن شرط الجهاد يتوفر إذا قام الإمام بغزوة مرة كل عام، بل إنه يتوفر عملاً إذا تجهز الحاكم لمثل هذه الغزوة كل سنة، ويجب أن يدعى الناس إلى الإسلام قبل أن يعلن عليهم الجهاد، فإذا أبوا خيروا بين القتال وبين الدخول في حكم الإسلام، ويصبحون ذميين يؤدون الجزية والخراج ويؤمنون على حياتهم وذويهم وأموالهم ولكنهم يكونون قطعاً دون المسلمين مرتبة، وليس لهم الحقوق المدنية المتواضع عليها، وإنما يصبح شأنهم شأن الذين في ولاية غيرهم. فإذا اختاروا القتال تعرضوا للاسترقاق هم وذويهم وأصبحت أموالهم غنيمة للمسلمين يأخذ الجيش الغازي أربعة أخماسها. وإذا أسلموا، وسبيل ذلك ميسر لهم حتى وقوف الجيشين وجهاً لوجه دخلوا في الجماعة الإسلامية لهم ما للمسلمين من حقوق وعليهم ما على المسلمين من واجبات ومن ارتد عن الإسلام قتل.

أما إذا غزا الكفار بلداً مسلماً استنفر الإمام كل من فيه من مسلمين، فإذا ما اتسع نطاق الخطر ازداد الاستنفار حتى يعم العالم الإسلامي بأسره. فإذا قتل مسلم في سبيل الله مات شهيداً له الجنة وله ما فيها من المتاع ما ليس لغيره من المؤمنين.

وكانت الشهادة بين الأجيال الأولى من المتقدمين خير مآل يختم الرجل الصالح به حياته، ومازال هذا المآل في بعض الأحوال حافزاً قوياً يدفع الناس إلى الشهادة، فلما توقف الإسلام عن الفتح لم تعد الشهادة المطمح الذي ليس وراءه مطمح على أن أي حرب تقوم الآن بين المسلمين وغيرهم يجب أن تعد جهاداً له مرغباته وله ثوابه. وتتكر الحركات الحديثة بطبيعة الحال هذا الرأي مثل الحركة المعروفة بحركة المعتزلة في الهند وحركة حزب تركيا الفتاة في تركيا، ويحاول أصحاب هذه الحركات أن يخرجوا بها عن معناها الأصيل. على أن جمهور المسلمين ما زالوا يلبون النداء المجمع عليه من الفقهاء،

فلا بطلان لمذهب الجهاد إلا إذا انحل الإسلام انحلالاً[1].

دار الحرب:

تقسم الشريعة الإسلامية العالم إلى «دار حرب» و«دار سلام» فدار الإسلام هي التي دانت بالإسلام، ودار الحرب هي التي لم تذن له، وإن كانت في الواقع- أو يمكن أن تكون- دار حرب للمسلمين حتى تصير بالفتح «دار إسلام». ومن ثم فإن رد دار الحرب إلى دار إسلام هو غاية الجهاد، والدولة الإسلامية من الناحية النظرية في حالة حرب دائمة مع العالم غير الإسلامي، ولكن هذا الأمر مستحيل اليوم من حيث الواقع، وليس حكام المسلمين في حالة تسمح لهم بمحاربة العالم حرباً لا تنقطع.إن ثمة بقاعاً كانت في يوم من الأيام تحت الحكم الإسلامي تنتقل اليوم تدريجياً إلى حكم الكفّار.ومن هنا لم يكن بد من أن يتغير الوضع القديم المنطقي لمسايرة هذا الموقف، ولا تصبح الدار التي كانت في يوم من الأديام «دار إسلام» «دار حرب» إلا في ثلاثة أحوال: الحالة الأولى: أن تقام فيها شرائع الكفار ولا تقام شرائع المسلمين، والثانية: الاتصال بدار الحرب بحيث لا تكون بينهما بلدة من بلاد الإسلام، والثالثة: زوال الأمان للمسلمين وذويهم، والحالة الأولى أهمها جميعاً، بل إن بعضهم قد رأى أنه ما دام حكم واحد من أحكام الإسلام قائماً ومتبعاً في بلد من البلاد فإنها لا يمكن أن تكون دار حرب. وقد اهتم كشاف اصطلاحات الفنون بالوقوف في الهند فقال: «هذه البلاد دار الإسلام والمسلمين، وإن كانت للملاعين، واليد من الظاهر لهؤلاء الشياطين». والواقع بطبيعة الحال أن الفتنة في مثل هذه الظروف لا تكون شرعية إلا إذا كانت مأمولة النجاح يقود لواءها سلطان مسلم. وإذا طبقت هذه الشروط فإن سلطان الكفر في دار إسلام يكون محالاً شرعاً، وإذا أصبحت دار إسلام دار حرب فمن واجب المسلمين جميعاً أن يهجروها، وإن أبت زوجة أحدهم أن تتبعه فإنها تصبح طالقاً من تلقاء نفسها[2].

الأصول المذهبية للجهاد:

في الفترة الأولى من الترتيل القرآني (الفترة المكية ٦١٠-٦٢٢) استعملت لفظة الجهاد في معناها ومدلولها المعنوي الذي يعني مجاهدة النفس وبذل الطاقة وتحمل المشقة في سبيل الله ومواجهة الكفار أعداء الدين للصبر على مكارههم وتحمّل ضغوطهم،ومع تفاقم مثل هذه الأوضاع اضطر المؤمنون للهجرة إلى المدينة (يثرب)

حيث ابتدأ الجهاد يأخذ معنى غير الجهاد الذاتي والنفسي والمعنوي وذلك بأن امتد إلى المال الـذي أصبح بذله في سبيل الله واعتباراً من عام /٦٢٢-٥٣٢/ ومع ظروف تلك الفترة غلب المعنى المادي للجهاد على معناه المعنوي وأصبحت دلالة الجهاد هي بذل المال أو بذل النفس لمكافحة الشرك.

وإثر انتصار المؤمنـين في معركة بدر (أولى المعـارك مـع مشركي مكـة ٦٢٤) قال النبي لهم عدنـا من الجهاد الأصغر إلى الجهـاد الأكبر (والجهـاد الأكبر هو مجاهدة النفس على الشدائد). إن الجهاد أو الحـرب المقدسـة -بصريـح نصوص القـرآن- وصحيح الواقـع الإسلامي هو دفـاع عن النفس لرد عدوان أو صد أذى. فهو لا يكون ابتداء بالعدوان كما أنه ليس مبادرة بالإيذاء.. وإنما على قدر ما يكون العدوان يكون الرد، أي أنه يلتزم ضوابط الدفاع فلا يزيد عما يكفي لرد العدوان، وإلا خرج عـن معناه ليصبـح إيذاء غير مسموح به.

وحـدث في موقعة الخنـدق /٦٢٦/ أن أحاط مشركو مكـة بالمدينة وكادوا أن يدخلوها وخـلال الحصـار خانت قبيلة يهوديـة (بني قريظـة) النبـي وجماعة المؤمنـين، ونقضـت عهـداً لهـا معهم. فتحالفـت مع مشركي مكـة ضدهم مما أحرج وضع النبي والمؤمنين.

إن قتال المسلمين لأهـل الكتاب ليس قتالاً مطلقاً بقصد تحويلهم إلى الإسلام. إنـه قتال مشـروط بالذيـن ألحدوا في الدين وخرجـوا بالغدر عـن شريعتهم.. ولم يحرمـوا ما حرم الله من خيانة للعهد ونقض للميثـاق وهو بالتالي يقف وينتهي عندما يدفع هؤلاء الجزية للنبي ولجماعة المؤمنين.

وبذلـك يكـون المقصـود بالقتل هو القتال.. لا القتـل بالمعنى المعروف.. كما ينتهـي القتـال عند وقف العـدوان وهو مشروط بأن يكون مماثلاً للاعتداء الذي وقع.

ويتضـح من مقارنة الآيـات القرآنية -والآيـات ذاتها- أن قتـال المشركين هو لصفة الشـرك حتى ترتفـع تلك الصفة بالإيمان. أي أنه قتال لجميع مشركي مكة حتى يسلموا. فلا يقبـل منهم غير ذلك. أمـا قتال بعض أهل الكتاب فهو -فقط- لمن ألحد منهم في الدين وخرج عن شريعته التي تأمر بحفـظ العهد واحترام الميثاق، فنقض وخـان. وهو قتـال موقوف عند حـد خضوعهم للنبي وجماعـة المؤمنين ودفـع الجزية لهم.. دليـل حسن نواياهم

وقبول الدخول في ذمة الإسلام. وكما جاء في (الإسلام السياسي) للمستشار محمد العشماوي [٣] فقد عرف الجهاد في الإسلام معنى محدداً، تطور عبر ظروف بذاتها وخلال قانون الفعل والرد.

١- ابتداء كان الجهاد يعني جهاداً ذاتياً شديداً أو سلسلة من المجاهدات الخاصة ضد الظروف المعاكسة أو أعداء الإسلام، لكي يحتفظ المؤمن المسلم بوجوده ثابتاً لا يتزعزع وبإيمانه قوياً لا يضطرب، فلا يتأثر بمكائد المشركين ولا يهتز تحت ضغوطهم.

٢- ثم تطور المعنى بعد ذلك فأصبح المكافحة والمنافحة -الذاتية والجماعية- ضد مشركي مكة، بتحمل أذاهم والصبر على شدائدهم، وأن يبذل المؤمنون في سبيل ذلك أموالهم وممتلكاتهم.

٣- ثم أصبح المعنى هو الحرب في صف واحد مع المؤمنين المسلمين ضد مشركي مكة الذين جيشوا جيشاً وجهزوا أنفسهم للقضاء على المسلمين وعلى الإسلام، ثم توجهوا بقضهم وقضيضهم إلى المدينة (حيث كان المجتمع الإسلامي الناشئ) لينفذوا غرضهم.

٤- أثناء فتح مكة وبعدها أصبح الجهاد، قتالاً لمشركي مكة حتى يؤمنوا فيشهدوا شهادة الإسلام: «أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله»، فلا يقبل منهم غير ذلك قط.

٥- ولأن قبيلة يهودية كانت قد خانت النبي وجماعة المؤمنين في المدينة (قبل فتح مكة) ونقضت العهد معهم. اتخذ الجهاد ضد الخيانة -واحتمال وقوعها- معنى محاربة الملحدين من أهل الكتاب -بشريعتهم- الخائنين للعهد والناقضين للميثاق. حتى يعلنوا الولاء للنبي ولجماعة المؤمنين فيدفعوا الجزية عن يد ولاءهم وعدم نقضهم الميثاق من بعد أو اقترافهم الخيانة مرة أخرى.

وقد تحول معنى الجزية -في الإسلام- وخاصة بالنسبة لأهل الكتاب الذين كانوا يقيمون في الديار الإسلامية فأصبح بديلاً عن إسهامهم في الحرب وانضمامهم إلى جيش المسلمين، أن الدولة كانت آنذاك تقوم على الدين أساساً ولا تسمح لغير المسلمين (أو غير المسيحيين في الديار المسيحية) بالانضمام إلى الجيش والانضواء في صفوفه.

٦- غير أن المعنى الأصلي للجهاد في الإسلام -دائماً- وعلى الرغم من تطور المعنى نتيجة ظروف معينة ووقائع محددة- هو مجاهدة النفس على المكاره ومكابدة الذات على المصاعب.

ولم تكن الحرب ولا بذل المال إلا تطبيقاً – في وقت بعينه – لمبدأ مكابدة الذات على اعتبار أن التطور بالمال والتضحية بالنفس هما أوضح وسائل المكابدة والعطاء.

إلى أن يوجز المستشار محمد العشماوي ما قصده الرسول بالجهاد.. حيث يقول بهذا المعنى يكون لجهاد أسلوباً كريماً وباعثاً قوياً ودافعاً سامياً للارتقاء بالذات والسمو بالنفس والعلو بالروح، حتى تعطي دون توقع للرد، وتبذل دون نظر إلى المقابل. كما أنه يكون –من جانب آخر– تربية للمؤمن على أسلوب الدفاع عن النفس: الذي يبدأ بالعدوان وينتهي بنهايته. فلا يجنح إلى الابتداء بالعدوان ولا ينحرف إلى الاستمرار –فيما بعد وقفه– كما تهوى النفس عادة. ما لم نُضبط بالمجاهدة الحقة والمكابدة السليمة(٤).

غير أن بعض الفقهاء الذين لهم تأثير على العقل الإسلامي، قالوا كما يقولون: إن الصلة بين الإسلام وغيره من الدول أو المجتمعات هي الحرب دائماً، وأن السلم ليس إلا هدنة مؤقتة ريثما يتهيأ المسلمون للحرب، وزاد البعض فرأى كما لا يزال يرى حتى اليوم أنه من غير الجائز لإمام المسلمين (أو الرئيس أو ملك لهم) أن يتعاقد على سلم دائم مع بلد من بلاد الحرب (أي البلاد غير المسلمة التي تقع خارج الديار الإسلامية أو العالم الإسلامي، أو دار الإسلام، أو دار السلام) أن مثل هذا السلم إلغاء لفريضة الجهاد. إلى أن يصل المستشار محمد سعيد العشماوي إلى المحصلة القائلة: إنه على من يريد أن يفرض على المسلمين الحرب الدائمة مع غير المسلمين أن يدرك تماماً أنه بهذا إنما يفرض على هؤلاء أن يكونوا –كذلك– في حرب دائمة مع المسلمين، إما دفاعاً عن أنفسهم أو اتقاء لخطر– ولو كان محتملاً، وهو أمر يفرض على مجتمع المسلمين وغير المسلمين– بل المجتمع بأسره– أن يظل دائماً مستعداً للحرب نابذاً للسلام، وهو أمر لا يقبله الدين ولا تقره الشرائع: الإمام الشافعي ٢٠٥هـ/٨٢٠م: علة القتال هو الكفر.

أبو حنيفة ١٥٠هـ/٧٦٧م– مالك بن أنس ١٧٩هـ/٧٩٥م: علة القتال هو العدوان أو خوفه. وبذلك يكون اتجاه الإمام الشافعي إيذاناً باكتمال الخلفية الفقهية لمنظومتي: «دار الإسلام» و«دار الحرب».

أما إذا تراجعت الرؤية الدعوية أو التبشيرية للإسلام ولصالح الرؤية القتالية أو النضالية..؟ إن السبب هو دون شك

تعرض بلاد الشام -التي فيها عاصمة الدولة الأموية لخطر الهجوم الدائم من جانب البيزنطيين، بما في ذلك الحاجة إلى دعم الجهد القتالي بخلفيات ودوافع دينية.

ورغم العديد من ملامح التمازج الحضاري بين الدولة الأموية وبيزنطة -منها على سبيل المثال أن الأمويين وجدوا أنفسهم في مواجهة مشاكل حكم إمبراطورية ضخمة ولا بد لهم بالتالي من الانخراط في تسويات السلطة وأن يصطنعوا لأنفسهم بالتدريج نمطاً من الحياة قلدوا فيه حكام الشرق الأدنى التقليديين وتبدلت حياتهم كزعماء قبائل فأصبحوا يستقبلون ضيوفهم أو رعاياهم تبعاً للأساليب الاحتفالية التي درج عليها أباطرة بيزنطة وملوك فارس، كما استبدلت الجيوش العربية الأولى بقوات نظامية لها رواتب، وتشكلت مجموعة جديدة حاكمة من قادة الجيش أو من زعماء القبائل[٥] -فإن بلاد الشام، حيث عاصمة الأمويين، كانت تتعرض للخطر والهجوم الدائم من جانب البيزنطيين، وهو ما ولد الحاجة وضرورة دعم الجهد القتالي بدوافع دينية غير مصطنعة. وضمن هذا الإطار فقد درج الأمويون على إرسال قواتهم (الصوائف والشواتي) إلى الأراضي البيزنطية في جهد مستمر لإبقاء الجبهة مفتوحة، إما بقصد الفتح، أو لمنع البيزنطيين من تجميع صفوفهم للقيام بهجمات مضادة بعد أن تمكنوا من ذلك خلال الحربين الأهليتين في القرن الهجري الأول.

وهكذا فقد كانت هناك جبهة سياسات الدولة القائمة على الغزو والجهاد ومنها مستجدات علاقات المسلمين بالعالم التي أصبح لا بد لها من أن تؤخذ على مأخذ الجد، مما فرض على الأمويين ضرورة الجهاد حتى القيامة، وتجاوز كل العقبات الفقهية والسياسية..

وفي العصور الوسطى تعرض مفهوم الإمبراطورية لدار الإسلام إلى تحديات قوية، منها الحروب الصليبية ابتداء من العام /٥٠٠/ وذلك باحتلال الصليبيين لسواحل الشام وبعض مناطقها الداخلية وكذلك باستعادة الإسبان لطليطلة في عام /٤٠٧هـ/ ثم انتزاع النورمان لصقلية بصورة نهائية في عام /٤٨٣هـ/ وكذلك في سقوط آخر معاقل الأندلس في إسبانيا (غرناطة) عام /٨٩٨هـ/.

وضمن هذا الإطار كان العرب يطلقون على المملكة البيزنطية اسم (بلاد الروم)

كما أطلقوا على البحر الأبيض المتوسط أيضاً اسم (بحر الروم). وعلى مر الزمان كان أكثر ما يطلق اسم الروم على بلاد النصارى المتاخمين للمملكة الإسلامية، ولهذا كان أكثر ما يطلق على بلاد النصارى في آسيا الصغرى. كما كانت الحدود بين الدولة الإسلامية والدولة البيزنطية «الثغور» الممتدة من ملطية إلى أعلى الفرات في طرسوس، وكانت هذه الثغور محصنة من الجانبين، ومنقسمة إلى قسمين هما: ثغور الجزيرة وثغور الشام[٦].

وحفاظاً على استقرار الوعي الإسلامي بالتفوق لم تكن ثمة تنازلات رسمية من جانب سلطات إسلامية مركزية.. وفي حال إقامة هدنة، كانت تؤقت بعشر سنوات، التي يمكن تجديدها عند الضرورة. كما ظل مبدأ الجهاد قائماً.. وبالجهاد استعيدت كل السواحل التي سبق للصليبيين أن احتلوها. وكما فعل المسلمون عندما غادروا مكة إلى المدينة، فالفتوى العامة كانت تقضي التضحية بالأهل والمال والوطن من أجل الالتحاق بدار الإسلام، إلا إذا كان المسلم المقيم في الدار الساقطة في حكم المقعد أو المأسور.

غير أنه في العصور الحديثة تعرضت هذه الصورة للاهتزاز في عدة محاولات: في عام ١٧٧٤ في معاهدة كوجك كينارجه تنازل السلطان العثماني لروسيا عن (شبه جزيرة القرم) التي كانت جزءاً من دار الإسلام غالبية سكانها من المسلمين.. وذلك مقابل امتيازات حصل عليها السلطان (الذي أطلق على نفسه تسمية المسلمين وأمير المؤمنين) في شؤون الأوقاف والقضاة والمفتين والمساجد، كما أصبح السلطان أيضاً زعيماً دينياً للمسلمين.. بعد تنازله عن كل صلاحياته السياسية وحتى الشكلية منها على أهل القرم.

وفي المرحلة التاريخية ذاتها احتلت هولندا جاوا وجزر الملايو دونما عقد أو عهد، وكما حدث في القرم أبقت قوات الاحتلال للسلاطين والخلفاء صلاحيات دينية، لا علاقة لها بالسياسة. وبعد تزايد السيطرة البريطانية على الهند، وكذلك في الجزائر، بعد الاحتلال الفرنسي عام /١٨٣٠/، توجه الفقهاء المسلمون بالهجرة إلى دار الإسلام، ورغم الأوضاع السيئة التي كان على المهاجرين أن يواجهوها حتى عام /١٩٢٠/ حيث جاهدوا بقيادة الأمير عبد القادر الجزائري إلى أن تم نفيه إلى الشام. وبعد هزيمة عام

/١٨٥٧/ لم يستطع مسلمو الهند القيام بأي من الهجرة أو الجهاد. وهو ما أدى إلى التطلع لإحياء الخلافة في الشرق.. والتي لم يكن من بد أن تكون بإشراف من العثمانيين الذين اتفقوا مع الإيطاليين في عام /١٩١٢/ على الانسحاب من ليبيا ليتركوها وحيدة تقاتل المستعمرين، إن المقدمات التي أدت إلى بزوغ فجر جديد هو الدولة الوطنية والقومية، التي كانت تركية قد سارت في هذا الطريق بإلغائها الخلافة عام /١٩٢٤/.. والتطلع للتوافق مع نتائج الحرب العالمية الأولى(٧).

إنها النتائج التي جاءت على خلفية النصر الأوروبي وانتهاء الدولة العثمانية وحصول الولايات العثمانية العربية على استقلالها حيث التطلع الغربي لإسقاط الحضارة الأوروبية الغربية على أقطار المنطقة العربية في الشرق الأوسط وهو التطلع أو «الطموح» الذي قاد إلى (عصر النهضة) حيث الغالبية التي كانت تدعو إلى إسقاط وحتى (استيراد) منجزات الحضارة الغربية، بينما كانت ثمة أقلية ذات اتجاه يدعو لتطوير التراث وصولاً إلى الحداثة البعيدة عن الاغتراب.. إنه التناقض وحتى التعارض، الذي كان كما لا يزال، كل العرب وكل المسلمين يعانون منه حتى أيامنا هذه..

كما أنها الأوضاع التي بدأت بأحداث القرن السادس عشر، الذي تمثل بدخول البرتغاليين في المحيط الهندي للاستيلاء على التجارة وليس مجرد المشاركة فيها.. كما لم تكن هذه البداية مجرد نزوة أو طموح بقدر ما كانت بداية لمرحلة استعمارية لا تزال تتخذ أبعاداً جديدة حتى أيامنا هذه، إن رغبة المستعمرين وأعوانهم من الصهاينة في حرمان الوطن العربي-الإسلامي من إحدى أهم مزاياه ذات القيمة الاستراتيجية الكبيرة التي تتمثل بإحكام القبضة الغربية على الموقع الجغرافي والمركز العربي الإسلامي الممتاز الذي يكاد يتوسط كتل اليابسة في نصف الكرة الأرضية حيث يشرف الوطن العربي إشرافاً حقيقياً على طريق هام ورئيسي من طرق الملاحة الدولية.. إنه طريق البحر المتوسط والبحر الأحمر، التي جاءت قناة السويس لتصل بين البحرين أواخر القرن الماضي (التاسع عشر). لقد كان المهتمون بطرق المواصلات التجارية، بما في ذلك الاستراتيجيين العسكريين، يدركون هذا الإطار من الحقائق، مع ما يضيفه هذا الموقع الجغرافي من أهمية إلى القيمة الاستراتيجية، وبشكل خاص في النصف الثاني من هذا القرن عندما اتخذ طموح

المستعمرين أبعاداً جديــدة وأوسع نطاقاً فيما يتعلق بالإبقاء والمحافظة، ليس فقط على بعض نفوذهم الغابر، بل بزيادة هذا النفوذ وصولاً إلى إحكام القبضة على هذه المنطقــة من أجل ضمان استغلال المنطقة وموقعها لصالحهــم، إنه الهدف الذي لا يمكن بلغــه دون حرمان العرب والمسلمين الإفادة من الموقع الجغرافي-الاستراتيجي للوطن العربي وثرواتــه الباطنية، بما في ذلك كبح جمــاح القــوى الطامحة بقوى وطنية محليــة.. تفرض نفسها على نسبة القوى الدولية.

وانطلاقاً من سلبية هذه الأوضاع على المنطقة بأسرها بدأ العثمانيون البحث عن أساليب وطرق تخرجهم من الوضع الذي أصبحوا يعانون منــه، وفي عهد السلطان محمــود الثــاني /١٨٠٨-١٨٩٣/ أعلنت هذه النيــة في مرسوم ملكي (خط شريف كلخانة): «إن العــالم كله يعرف منذ الأيام الأولى للدولــة العثمانية أن مبادئ القرآن النبيلة وقواعد الشريعة قد تمت المحافظة عليها دائماً بشكل كامل، وقد بلغت سلطتنا القديــرة أعلى قمم القوة والسلطان وكان كل رعاياهــا ينعمون بالراحة والرفاه. إلا أنه في السنــوات المئة والخمسين الأخيرة وبسبب سلسلــة من الصعوبات والظروف المتنوعة لم تتم إطاعة الشريعة المقدسة ولم تطبق مبادؤها السمحة وكانت نتيجة ذلك أن قواتنا السابقــة ورفاهيتنا تحولتا إلى ضعف وفقر، ومن الواضح أن البلدان التي لا تحمها الشريعــة لا تستطيع الاستمرار في البقاء (...) ونحن نقول، وتملؤنا الثقة بعون الله العلي القدير، والثقة بمساعدة نبينا، بأن من الضــروري والهام بدءاً من هذا اليــوم إدخال تشريع جديد يمكن من إدارة الدولة العثمانية وولاياتها باقتدار».

لقد تجــاوز العثمانيون التراث والفكر الإسلاميين وبــدؤوا في ثلاثينيات القرن التاســع عشر يعملون على إسقاط (ما هم بحاجــة إليه من الحضارة الغربية) وذلك انطلاقاً مــن الاحباطات التــي مني بها المسلمــون في عصر الاستعمــار الأوروبي (معاهدة كوجك كنارجيــه عام /١٧٧٤/ واحتــلال هولنــدا لجاوا وجــزر الملايو، ثــم بدايات الاحتــلال العسكري للجزائر والاحتلال البريطاني للهند).

لم يعد مستحسنــاً وسط تلك الظروف مناقشة جدوى الجهاد.. وذلك على الرغم مــن أن رحالاً مثل السيــد أحمد خان في الهنــد جرؤ على طــرح الســؤال التالي: هل يجب على المسلمــين أن يقاتلوا التاج البريطاني؟ وبالتالي فماذا يحدث لإيمانهم

وإسلامهم إن لم يقاتلوه.. وكانت إجابته التي استنكرتها أكثرية علماء المسلمين، في الهند والعالم الإسلام، أن الجهاد ما عاد فريضة، إذ لا بد انطلاقاً من الفشل الذي مني به وأدى إليه تمرد عام /١٨٥٧/، من أن يصبح الجهاد في الظروف الجديدة موتاً محققاً، دون فائدة، وهو ما أدى في ظروف عصر النهضة، عندما كانت مسائل المواطنة والمساواة والعلاقات مع العالم موضوعاً لنقاش عام وشامل لكل المواطنين، كما كان للهجمة الأوروبية على الدولة العثمانية والامتيازات الهائلة التي كان الأجانب يحصلون عليها في رعاية الدولة العثمانية المشمولة برعاية وحماية إحدى الدول الأوروبية، وهو ما أدى إلى القفزة الكبرى التي تمثلت بدستور عام /١٨٧٦/، على اعتبار المساواة بين مواطني الدولة، ودونما تمييز على أساس عرقي أو ديني، وانطلاقاً أيضاً من هاجس التقدم، أصبح التوجه إلى الغرب من أجل التعلم، الذي كان كما لا يزال، يشار إليه على أنه «التشبه بالكفار» فيما يجد فيه المسلمون مصلحة ضرورية لهم.

وبذلك يكون المسلمون قد وصلوا إلى المرحلة التي عليهم فيها مواجهة التقدم العلمي والتكنولوجي والعسكري الذي بلغته البلدان الطامحة باستعمار مختلف المناطق والبلدان حيث الأغلبية الإسلامية وأياً كان الشكل أو المرحلة التي بلغها ذلك الاستعمار.

إنه أسلوب القتال الذي ما زال يسيطر على التطلع للحفاظ على الذات، رغم أن المقاتل العربي قد انتقل من مرحلة إلى أخرى طوال ما يقرب الألف والأربعمئة سنة، كان استعمال العرب المسلمين للأسلحة العربية الإسلامية، من الأسباب الرئيسية لانتصاراتهم على أعدائهم، ومما لا شك فيه ضرورة معرفة هذه الأسلحة وأساليب استعمالها لمعرفة أسباب انتصار المسلمين في مسيرتهم الطويلة المظفرة. وغني عن القول أيضاً بأن تفاصيل تلك المعارك وإدخال أسلحة جديدة في تسليح المقاتل العربي هي من التفاصيل المفيدة، لا سيما أن العرب المسلمين كانوا يتحلون بمزية المرونة في كل ما يتعلق بالقضايا العسكرية، ومنها على سبيل المثال التسلح والقضايا التعبوية والتنظيمية وأساليب القتال.. وفي الأمثلة التي لا بد من العودة إليها أنَّ خالد بن الوليد قد اقتبس أسلوب الكراديس عن قوات الروم، قبل معركة اليرموك، ثم باشر القتال بما يتراوح ما بين الستة والثلاثين والأربعين كردوساً،

مما جعله في الوضع الذي أتاح له إمكانية إحـراز النصر على الـروم. وأنه لو جمد خالد بن الوليد على الأسلوب القديم، الذي كان قائماً على مجرد الكرِّ والفرِّ وأسلوب الصفوف، لما تمكن من الانتصار.. ويشمل ذلك أيضاً اقتباسـ صنوف الأسلحة عن الأعـداء، الذين كانـوا يقتبسون صنوف أسلحتهم من المسلمين، من خلال المعارك التـي كانوا يشتبكون فيهـا، وبذلك يكون تبادل هجرة الأسلحـة في عداد الدروس التي لا بد من متابعتها والإفادة منها. وهو ما يتخذ أبعـاداً مصيرية في هذه المرحلة مـن التاريخ حيث تحصـل إسرائيل على غطاء عسكري متقـدم، مما يفرض على العـرب مواجهة أعداء هـم دول صناعية متطورة وقـادرة علـى تطويـر العقيدة العسكرية القائلة: (مزيد من النيران وقليل من المقاتلـين)، وقد ظهر ذلك بوضوح في حرب الخليـج الثانية حيـث استخدمت الولايات المتحدة أسلحة متطورة (صواريخ وطائرات متقدمة). وكذلك في يوغسلافيا حيث تكرر ما كان قد بدأ في حرب الخليج عندما تابع حلف الأطلسي غاراته بأسلحة متطورة مع غيـاب، أو حتى استبعاد شبه كامـل، للقـوات البرية، ومـن قبل حلف الأطلسي والولايات المتحدة.

واستمراراً لما كان قد بدأ في العراق ثم في يوغسلافيـا، اتخذت المواجهة العربية لإسرائيـل، وبعـد مفاوضـات استغرقت فترة طويلة، اتخذت هـذه المواجهة شكل انتفاضـة، أصبح علـى المواطن -المقاتل الفلسطيني مواجهة رأس الجسر الأمريكي في منطقة الشرق الأوسط.

وبتعبـير آخـر أصبـح علـى المواطن الفلسطينـي المسلح بالحجـر والمقلاع.. (وبالبندقيـة في أحسـن الأحـوال) وبالزجاجـات الحارقـة، في ظـروف لا يستحيل فيها حصول المقاتل الفلسطيني على سلاح فردي خفيف، الذي إذا امتلكه تنظيـم فعال ومتطـور، كانت لـه نتائج سياسيـة وعسكرية بالغـة الأهمية.. في مواجهة القوة الإسرائيلية المجهزة بسلاح حديث.

إنه الإطار الذي يتطلب، أو أنه يفرض استعادة خيرات شعوب كانت، في الخمسين سنـة الماضيـة، قـد تعرضت لظروف وأوضاع مشابهة لما يعانيـه اليوم الشعب الفلسطيني منها على سبيل المثال الشعب الجزائري في مواجهـة الجيش الفرنسي وكذلك الشعبين الكوري والفيتنامي، حيث اعتمـدت الشعـوب الثلاثة علـى تنظيم الصفـوف وتجهيز مجموعـات المقاتلين

القادرة على المناورة وسرعة التحرك.. إنها الأوضاع التي قد تكون شبيهة، أو أنها تحمل العديد من صفات وملامح انتفاضة الشعب الفلسطيني، الذي تؤدي عقيدته القومية والتزامه بما يعنيه الإسلام، كتاريخ وشريعة، دوراً أساسياً في مواجهة تحمل العديد من ملامح عقد التسعينات التي يمكن تحديدها بسيطرة القطب الواحد وإعادة بناء التحالفات على النطاق العالمي..

وغني عن القول بأنه التنظيم القابل لتطوير واكتساب كل ما هو جديد على النطاقين المحلي الإقليمي والعالمي، أو بتعبير آخر فإذا كان التنظيم هو إطار المواجهة فإنه الطريق المباشر لتوثيق وتوطيد الوحدتين الشعبية والقومية. ■■

الهوامش

١- دائرة المعارف الإسلامية، المجلد السابع، صفحة /١٨٨/.

٢- دائرة المعارف الإسلامية، المجلد التاسع، صفحة /٧٧/.

٣- (الإسلام السياسي) المستشار محمد العشماوي، ص/١٠٨-١٠٩/.

٤- المرجع السابق نفسه صفحة /١٠٩/.

٥- ألبرت حوراني، تاريخ الشعوب العربية، تعريب أسعد صقر، صفحة /٩٥/.

٦- أحمد أمين ظهر الإسلام، الكتاب الأول، صفحة /٦٤/.

٧- مقتطفات من محاضرة ألقيت بمركز البحوث والدراسات السياسية بجامعة القاهرة في ١٩٩٧/١٢/١.

☆ ☆ ☆

بين سيدي حامد بن علي وسيرفانتس

خيري الذهبي *

في مقدمة روايته الرائدة دون كيخوته دي لامانتشا يحدثنا المغامر - الشاعر غير المهم، وكاتب القصة الذي لم يضع بصمة حتى ذلك الحين في الأدب الإسباني، والمسرحي الذي أراد أن ينافس عملاق المسرح الإسباني لوبه دي فيغا فقصر يحدثنا ميغل دو سيرفانتيس عن فارس مغامر يسميه دون كيخوته.

---

* أديب وناقد وروائي سوري
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب

ولكنه بعد عدة فصول يقدم لنا بها الفارس الذي سيدخل التاريخ الأدبي لبني البشر صورة عن الحالم بإقامة العدالة، بيدين نحيلتين وفرس عجفاء، ودرع من صفيح، وتابع

أكرش على حمار ليصبح فيما بعد رمزاً لكل الحالمين بإعادة السلام إلى الأرض والقضاء على الظلم والفساد والجشع والدموية.

في مقدمة روايته هذه، وبعد الحديث عن تسلح دون كيخوته الساذج، وعن اصطناعه الذهني لأميرة يخدمها، ثم عن نجاحه في القضاء على المردة المتنكرين على هيئة طواحين الهواء، هذه الحرب التي ستصبح في القرون الأربعة التالية رمزاً لكل المعارك الخائبة التي يقوم بها الحالمون يظنون أنهم يخدمون قضية نبيلة غير عارفين أن القضية النبيلة في مكان آخر، وليس في طواحين الهواء.

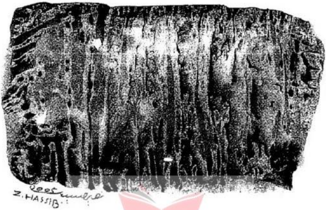
في مقدمة روايته هذه يفاجئنا سيرفانتيس بحكاية صادمة هي العثور على مخطوطة عربية في درب القناة في طليطلة كتبها مؤرخ عربي اسمه سيدي حامد بينجيلي، وسأقبل بترجمة بينجيلي بـ بن علي.

هذه المخطوطة تتحدث عن مغامرات دون كيخوته في حربه ضد الظلم والفساد، وعن سعيه لإعادة العدالة والسلام إلى الأرض متخذاً هيئة فارس من فرسان عهود خلت أصرت الكتب الشعبية على تخليدهم أبطالاً للسلام، والعدالة، وقهر الظلم.

هذه الحيلة الروائية التي تتبدى لنا اليوم ساذجة، فقد استخدمها العديد والعديد من الروائيين في كتاباتهم منذ ذلك الحين لإضفاء المصداقية على كتاباتهم، وأنها ليس محض اختلاق روائي Fictional، بل هي حقائق مؤرخة لم يعثر عليها المؤرخون والواقعيون، وها أنذا ميغيل اكتشفتها، وأقدمها لكم.

معظم إن لم أقل كل الباحثين والنقاد اعتبروا ادعاء سيرفانتيس أنَّ مؤلف الرواية سيدي حامد بن علي حيلة روائية، أمَّا أنا فسأفترض أن سيدي حامد بن علي شخصية حقيقية، وسأختلف مع النص قليلاً حين أقول إنَّ سيرفانتيس لم يعثر على المخطوطة في طليطلة، ولكنه عثر على سيدي حامد بن علي في الجزائر حين كان أسيراً هناك بعد معركة كورفو.

في تلك السنوات الخمس ١٥٧٥-١٥٨٠ اجتمع سيرفانتيس مع سيدي حامد بن علي سليل الغرناطيين الإسبان المسلمين، الأندلسيين والذي أخرج آباؤه من أرض آبائهم مع من أخرج بعد سقوط غرناطة



ليبــدؤوا رحلــة الحلم والبــكاء على أرض الميعاد والجمال التي طردوا منها.

في تلك السنوات الخمس كان سرفانتيس أسيراً، ولكن لا توثيق لدينا عمن كان سجانه ومالــك رقه لذا يحق لي أن أدعي أن الاسم العربي الوحيــد الذي ذكره سيرفانتيس في روايتــه هـــذه وكان سيدي حامــد بن علي كان سجانه، ومالك رقه في انتظار الفدية، وسيدي حامــد هــذا كان صديقه المثقف الــذي وجد نفسه محشــوراً معه في فضاء واحد يتذكران أرضــ السمن والعسل التي أقامهــا الأمويون في الأندلــس لتكون جنة العالم الديمقراطيــة المتسامحة في عالم كان يضج بالتعصــب والقسوة والدماء وتمجيد القتلة المسمين بالفرسان والمحاربين.

في تلك المحاورات التي استمرت خمس سنــين والتي تبادل فيهــا سيدي حامد بن علــي مع ميغيل دي سيرفانتس الأدوار أكثر مــن مرة، فمــرة كان سيــدي حامد يلعب شهــرزاد وكان سيرفانتيــس يلعب شهريار، ومــرة كان سيرفانتيــس يلعــب شهــرزاد وكان سيدي حامــد يلعب شهريار. في تلك السنــوات تحدث سيرفانتيــس عن إسبانيا التي قدم منها، البلد الكبير، بل ربما الأكبر في أوروبــا، وربما العالم عسكرياً، وثرياً في ذلك الحين، فلقد استنزفت إسبانيا معظم

ذهب أميركا إليها وبذا صارت الدولة الأغنى، فترف نبلاؤها وبورجوازيوها وبلاطيوها، ترفوا حتى بنوا القصور شديد الفخامة والترف، ترفوا حتى غرقوا في كل الملذات الحسية الممكنة، ولكنهم لم يصبحوا أبيقوريين كاملي الأبيقورية لأن هذا الترف كان مصحوباً بتشدد الكنيسة المنتصرة على العرب والمسلمين، فهي التي استنجدت بالقوى الأوروبية العائدة من فلسطين لتحارب معها ضد المسلمين، وانتصروا، وكان لا بد للمنتصر الكنيسة من أن تنال حصتها من هذا النصر، وهكذا ظهرت محاكم التفتيش، النقطة الأشد عتمة في تاريخ إسبانيا، وأوروبا.

ما بين هذين القطبين، الترف الأسطوري، والتشدد التفتيشي الأسطوري عاش الإسبان والذين ستظل هذه الازدواجية تحكم مزاجهم للقرون القادمة حتى تفقد إسبانيا تقدمها الثروي، فلقد تقدمت أمم أخرى ستمتلك ثروة العالم الجديد، وستحوله إلى صناعة وتجارة وتثمير، فيلجأ الشعب إلى التمسك بثوابت الكنيسة حتى بدايات القرن العشرين وفترة الجمهورية.

شهرزاد السيرفانتيسية سيروي لشهريار سيدي حامد بن علي عن ضيقه من هذا العالم الإسباني الذي خلّفه وراءه، ليس هذا فحسب بل سيروي لسيدي حامد عن الأدب الذي يغمر الشعب الإسباني أكثر من الشعوب الأوروبية الأخرى، أدب سير الفرسان العظماء المقاتلين الذين سيهزمون المردة والجان والكفار، وينتصرون للضعفاء والمساكين.

ولو ملك سيرفانتيس قوة قراءة المستقبل لحدَّثه أنَّ هذا الأدب سيكون أدب المستقبل المعتمد من القوى المسيطرة على المجتمع تحت اسم السوب أوبرا في مسلسلات التلفزيون، أو البست سللر في روايات المغامرات والمحققين والشرطة فرسان هذا الزمان في انتصارهم على العصابات من المردة والشياطين والمافيا ومهربي المخدرات.

سيتحدث سيرفانتيس عن حلمه بقيام أدب حقيقي يرتكز إلى شهوة للحفر عميقاً في النفس البشرية للوصول إلى خفاياها وآلامها وإحباطاتها. فالأدب الجميل هو أدب هزيمة الإنسان أمام قدره، وليس انتصاره، فلا انتصار للإنسان أمام القدر.

أما هذه المسلسلات من سير الفرسان، فليست سوى سوب أوبرا يتمنى أن يستطيع يوماً السخرية منها، وفضحها وإسقاط بهارجها سعياً وراء الجسد النحيل بارز العظام للحالمين بيوم العدل.

في تلك المحـاورات سيتحـدث سيدي حامد بن علي عن سـير الفرسان العظماء الأبطال، محققي العـدل والفرح للمجتمع على الجانـب الآخر من المتوسط، فيحدثه عـن سلطان مملوكي اسمـه الملك الظاهر جاء بكتّاب عصره، وطلب منهم جعله بطلاً للمستقبـل، وليس للحاضـر فقط، فتطوع آخرهم بجعله بطلاً حتى للماضي، فكتبوا سيراً ثلاثة له، سيرة ابن عبد الظاهر، وسيرة ابن شداد، فيرفضهمـا، وتختفيان، وسيرة الدينوري فيقبلهـا على أن يراجعها فصلاً فصلاً، فيوافق، ويعدِّل النص مرة إثر مرة ليكون حاكم وحلم المستقبل، وليس الماضي فقط، يحدثه عن سيرة ملك يمني انتزعت من الماضي، واصطنعت للحاضر اسمه سيف بـن ذي يزن، سيحدثه، ويحدثه: ثم يتساءل سيرفانتيس فما الذي يغري أمة ما بتحويل إبداعهـا كله إلى هذا الهـراء المصطنع في بطل موعود بالنصـر يتعاون الإنس والجن على مساعدته على الأشرار، ما الذي يغري أمة ما بتحويل كتابها إلى طبالين في حضرة فارس يصطنعونه، له السحر، وله النبوءات، وله الثروات وله النصر.

وسيقـول سيـدي حامـد: إنهـا شهوة المقهورين لرؤية يوم العدل والنصر واستعادة الكرامة في زمن انتصر فيه القتلة والعسكر على أجمل ما في الإنسان، وحولوا كل طموح فيه إلى حلم على الورق.

سيتساهران طويـلاً وسيثرثران كثيراً، وخمس سنوات عمر طويل لمن لا يجد محدثاً إلا مرآتـه، وتوأمـه، وحين يطـول الحوار سيستخـرج سيـدي حامد بـن علي كنوزه السريـة، فيحدثه عن الجنـة الرائعة التي عاشها بنو البشر في الحقبة الهلينستية بعد غزو الاسكندر المقدوني للشام، تلك الغزوة التي لم تكن غـزوة سيوف ورماح وقتلة، بل كانت محمولة على أكف الرسالة الجديدة الفلسفة الأرسطية. وسيحدثه أنَّ الشاميين الذيـن عرفوا مـا لتلك المرحلـة من تأثير عليهـم قد خلّدوها وخلّدوا الاسكندر، فهو الذي أقام السور العظيم ما بين البشر وبين الهمجية الحيوانية. وسيتابع الإسلام فيما بعد تكريم الاسكندر هذا حتى ليجعله نبياً، أو مـا يشبه النبي فهـا هو يذكر قصته في القرآن في سورة الكهف قال :

وَيَسْـأَلُونَكَ عـن ذِي الْقَرْنَيْنِ قُلْ سَـأَتْلُو عَلَيْكُم مِّنْـهُ ذِكْراً ◆ إِنَّا مَكَّنَّا لَـهُ فِي الأَرْضِ وَآتَيْنَاهُ من كُلِّ شَـيْءٍ سَبَباً ◆ فَأَتْبَعَ سَبَباً ◆ حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّـمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِي عَيْنٍ حَمِئَـةٍ وَوَجَدَ عِندَهَا قَوْماً قُلْنَا يَاذَا الْقَرْنَـيْنِ إِمَّا أَن تُعَذِّبَ وَإِمَّـا أَن تَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْـناً ◆ قَالَ أَمَّـا مَن ظَلَمَ فَسَـوْفَ نُعَذِّبُهُ

ثُـمَّ يُـرَدُّ إلَى رَبِّه فَيُعَذِّبُهُ عَذَاباً نُكْراً ◆ وَأَمَّا مَنْ آمَنَ وَعَمِلَ صَالِحاً فَلَهُ جَزَاءً الْحُسْنَى وَسَنَقُولُ لَهُ مِنْ أَمْرِنَا يُسْراً ◆ ثُمَّ أَتْبَعَ سَبَباً ◆ حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَطْلِعَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَطْلُعُ عَلَى قَوْمٍ لَمْ نَجْعَل لَّهُم مِن دُونِهَا سِتْراً ◆ كَذَلِكَ وَقَدْ أَحَطْنَا بِمَا لَدَيْهِ خُبْراً ◆ ثُمَّ أَتْبَعَ سَبَباً ◆ حَتَّى إِذَا بَلَغَ بَيْنَ السَّدَّيْنِ وَجَدَ مِن دُونِهِمَا قَوْماً لا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ قَوْلاً ◆ قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجاً عَلَى أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدّاً ◆ قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْماً ◆ آتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّى إِذَا سَاوَى بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انفُخُوا حَتَّى إِذَا جَعَلَهُ نَاراً قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْراً ◆ فَمَا اسْطَاعُوا أَن يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْباً. «سورة الكهف».

وهكذا أقام الاسكندر السد بين الحضارة، وبين الهمجية، فأنقذ الحضارة والمدنية القديمتين من الغزوات البربرية الذين سمتهم الحضارات التي تهلنت بيأجوج ومأجوج.

سيحدثه عن تلك الفترة الجميلة التي جعلت الحضارتين الأعظم تمتزجان في ذلك الحين، السامية بشقيها البابلي والشامي، والهلينية بشقيها الإغريقي والإيوني لتقوم تلك المعجزة المسماة بالهيلينية الشرقية، سيتحدث عن الهيلينيين وكيف تبنوا العبادات المحلية بآلهتها الطبيعية، ولكنهم هلينوا أسماءها، فتمشرقت الهيلينة فصارت المعجزة الهيلينستية. وسيحدثه سيرفانتيس كيف أخذ الأبيريون الدين العربي الإسلامي ظانين أنه الأريوسية التي كانوا يدينون بها رافضين ديانة الحكام من الكاثوليك، فسهلوا دخول العرب من مسلمي ومسيحي الشام إلى ايبيريا، فكان الفتح الأسهل في التاريخ، بل ربما كان توأم الفتح الاسكندري المقدوني لإمبراطورية فارس الشامية والبابلية.

ثم سيتحدث سيدي حامد عن المرة الأولى التي أدخل الشاميون الهيلينستيون مفاهيم خلود بني البشر إلى المنظومة الدينية، وقد كان الخلود حكراً على الفراعنة والملوك والقادة الكبار، وحدثه عن الرواقية الشامية الهلينستية التي أكدت الأخوة والفضيلة والحياة الأخلاقية، والدعوة إلى الدولة العالمية العادلة ممهدة الطريق إلى الأخلاقيات المسيحية النصرانية القادمة. أفلم يقل شاعرها الكبير ميليغر: إذا كنت سورياً، فما الغريب في ذلك أيها الغريب=ابن العالم.. نحن نقطن قرية واحدة هي العالم.

حدثــه عن اكتشــاف سلوقس الكلداني لمركزية الشمس في الكون، وعن تأثير القمر على المد والجزر.

حدثــه عــن بوسيدونيوســ الأفامــي الفيلسوف والمــؤرخ والعالم الطبيعي ومكمل تاريخ بوليبيوس.

حدثه عن الشاعــر انتيباتر الصيداوي الأبيقــوري وعــن فيلوديموســ الشاعــر الأبيقوري.

حدثــه عن زينون الرواقــي الصيداوي الــذي قالوا فيه بعــد وفاته: لقد جعل من حياته نموذجاً اتبعه الجميع لأنه كان يعمل بموجب تعاليمه.

وكتبــوا على شاهــدة قــبره: إذا كانت بلادك الأصلية فينيقيا.

فماذا يضيرك من هذا. أفلم يأت قدموس من هناك.

قدموس الذي أعطــى الإغريق الكتاب وفن الكتابة.

كان سيرفانتيس يصغي ويصغي إلى هذا البحار الأعــرج الشيخ الذي ما كان يوحي بأنــه خزان المعرفــة هذه، وأخــيراً سأله: ولكــن كيف وصلت إلى كل هذا العلم، وأنت البحار المنفــي الآباء من الأندلس ،المنقطع عن الإغريقية والقشتالية المحصور في هذا الركن النائي من العالم المسمى بينيون والذي سيسمى الجزائر فيما بعد.

فيحدثه عن الرسالة العالمية التي حملها الشاميون منذ تلــك الفترة فلقد عرفوا أن جنة الأرض هي قبول الآخر، وعدم تكفيره، والقبــول به كما هو، ويحدثــه أن الإسلام المبكــر كان حريصاً على القول: لكم دينكم ولي ديني. وعلى: إنك لن تهدي من أحببت.. الله يهدي من يشاء.

ثم يحدثه عن المسيحية التي ظهرت في الشام بعد الرواقية وقد أحببناها، وأنسناها، وليســ عــن عبــث أن الرؤيــة الإنسانية النسطورية، ثــم الأريوسية والأبيونية التي رأت في المسيــح بشراً سوياً صحيح أنه ولد المعجزة، وليس نتاج تزاوج ذكر وأنثى، ولكنه بشــر ناسوت مثلنا، وانتشــرت هذه الرؤية الأريوسيــة، أو الأريانية حتــى وصلت إلى ايبريا. أما في الشــرق فكان من سوء حظ الإنسانية: أن تبنت روما الشرقية ببزنطة : الديانــة المسيحية ومنذ اليوم الذي تحولت فيه النصرانية من دين شعبي إلى دين دولتي بدأت ظاهرة تطهير العالم من الآخر ممن لا يؤمن بعقيدة الملــك وهكذا أحرقت المعابد الوثنية السابقة، وقتل الفلاسفة، وأحرقت المكتبات، وشهدت البشرية ظاهرة لم تعرفها من قبل ظاهــرة تكفير واستباحة دم من لا

يؤمن بإلهي ورؤيتي للعالم، ثم استمرأت الدولة المسيحية الجديدة المتحمسة لدينها الجديد طعم الدم فانقلبت على المذاهب المسيحية الأخرى ممن لم يقبل بقراءات المجمع الخلقيدوني، واستمر الذبح والقتل والمطاردة والاضطهاد .. وإستقر تقليد جديد في العلاقات بين البشر. أنت لا تؤمن بإلهي إذاً أنت كافر وتستحق القتل.

ولكن جماعات صغيرة ظلت مخلصة لهلنستيتها في الشام تؤمن بالتعددية وبحق الجميع في العيش والإيمان كما يرون، ظلوا متخفين مؤمنين بعقيدتهم هذه. اختفوا تحت المسيحية الخلقيدونية ديانة الملك، وظلوا باقين على هلنستيتهم حتى جاء الإسلام، وجاء الأمويون، والأمويون شاميون أكثر منهم حجازيين، فهم أسياد التجارة بين الشرق والغرب، وهم سادة الطرق التجارية، وهم مخالطو الجماعات الشامية، العارفون بأشواق الناس إلى التعددية بعد الجبروت والقسوة البيزنطية المنفرة، فحدثوهم عن العقود، بل المئات من السنين التي عاشوها تحت رعب الذبح والخوف من الذبح إن أبدوا مظهراً صغيراً يخالفون فيه مرسوم الملك بالعبادة والمعبودات ومراسيم خلقيدونيا.

وجاء الإسلام الأموي، فكان أول ما فعل أن نقل عاصمة الدين الجديد من مدينة ضائعة في الصحراء اسمها يثرب أو المدينة إلى دمشق عاصمة النضرة والخضرة والهلينستية التاريخية. نقلوا العاصمة عارفين بأنهم لن يكونوا حجازيين من بعد، بل سيكونون شاميين خاضعين للشامية الهلينستية التعددية، قابلة الآخر. وساعدهم على هلنستيهم هذه أن قانون الإيمان الإسلامي كان يركز على التعددية. فالشرط الأول للإيمان ليس أن تؤمن بالقرآن كتاباً لله فقط، بل أن تؤمن بكتب الله، التوراة والإنجيل والزبور وكتب لا نعرفها، ولكنهم في ذلك الحين كانوا يعرفونها، وإلا فلم الحوا على كلمة كتب التي تتضمن كل كتب الله. أتراها كانت تتضمن فلسفة أرسطو التي حملها من نبأه في القرآن أعني الاسكندر الذي سمّوه بذي القرنين. وكان من شروط الإيمان، الإيمان برسل الله.. أتراهم كانوا يعنون ذا القرنين الاسكندر أيضاً الذي وصل بفتوحه إلى مشرق الشمس ومغربها بالإضافة إلى موسى وعيسى ومحمد والنبيين.

كان سيرفانتيس ينصت في انتباه إلى هذا الشهرزاد الذي كان ينكت مكنونات التاريخ متذكراً ازدواجية النفس الإسبانية، الأبيقورية المفرطة والرواقية التي وصلت

مــع محاكم التفتيشــ إلى نهايات الصرامة الحياتية. فحدَّث سيدي حامد عن انخراطه في الجيش في التاسعة عشرة من عمره يظن أنه سيحرر العالم من ظالميه، وسيعيد العدالة إلى الأرض، ولكنه -يقولها في حزن منكسر - فوجئ بالتراتبية الرهيبة، تلك التي تعطي القيادة والرياسة إلى أمين، أو أشباه أمين لا شيء يميزهم إلا الادّعــاء بالدم الأزرق ونبالة النسب. أدرك ألاَّ أمل له في التقدم، فقــرَّر أن يبدي الشجاعة والإقدام، فلعلهم يرونــه، فيقدمونه، ولكنه لم يحصل إلاَّ على عطب في اليد وسوداوية في القلب. ثم تنهد وقال: منذ ذلك الحين أفكر في كتابة رواية طويلــة أتحدث فيها عن هؤلاء الصرّاخين، المتظاهريــن بالشجاعـــة الذين لا يرون في الآخر إلا خنزيراً، ذبحه أهون من أكله.

قال: أنت لا تعرف كم انتشرت حكايات هؤلاء الفرســان الذين جلبوا ثروات القارة الجديدة، فانتفخوا بها، واستجاب الكتاب الصغــار لهذا المجد الصغــير، وجنُّوا بهذه الانتصارات ؛ طرد المسلمين، وطرد اليهود، وتصفية المذاهب المسيحية الأخرى، تصفية الشعوب الهنديـــة في أميركا، والوصول إلى إلــدورادو وجلب الذهب الكثير. أليس هذا كله دليلاً علــى أنهم المختـــارون من الله. أليس في هذا البرهان الكبير على أن الوعد بالنصر كان يلاحقهم.

تنهــد وهــو يحــدث شهريــاره سيدي حامد وأكمل: فاختفــى الفلاسفة واختفى المفكــرون، واختفى العلمــاء، وصار المجد للفرسان.

ثــم قــال في انكســار: وصـــار علي أن أكــون الجندي الصغير يحــارب لا للمجد وإنما للقمة. وها أنــذا أدفع الثمن ذراعي وحريتي، ولو كان الأسير أميراً، أو كونتاً، أو حتى فارساً لافتدوه بسرعة، فنقابة النبلاء من الفرسان متكاتفة.

كانــا يبثان همومهمـــا، فيحدث سيدي حامد عن الجنة الأموية التي قضي عليها في الشـــام علـــى يد بيزنطـــة الجديدة من العباسيـــين الذين جعلوا الدم رايتهم، وقتل المخالف عقيدة لهـــم. وتابع سيدي حامد: وهرب مـــن تبقى من الهلينستيين، المؤمنين بالإنسان والتعددية إلى العالم الجديد إيبيريا. هربوا من لعْقة الدم ومكفري الآخر.

وهناك بنوا جنتهم الجديدة هيلينستيا الجديدة. حلـــم الإنسان الأبدي. التعددية، وقبـــول الآخـــر، وحريتـــي المساوية لحرية الآخر. وهكذا بعد عـــدة محاولات ظهرت المدينـــة الفاضلـــة في ايبيريـــا الأندلـــس،

المدينة التي دعا إليها أفلاطون والفارابي، المدينة التي محكمها الفيلسوف، والشاعر، والعالم الموسوعي، فانتشى الشعر، وتفتحت الفلسفة وكثرت الكتب الموسوعية تجمع كل معارف البشر، ومعـارف العربية، ومعارف الأندلسية فحفظتها للأيام.

ثم ضحك سيـدي حامد، فسأله ميغيل عمـا يضحكـه، فحدثـه أن الأيبيريـين الكاثوليـك قد تعلمـوا الكثير من الأخلاق الهلينستية من جيرانهم الإيبيريين المسلمين فلمـا سأله ميغيـل عما يعنـي حدثه عن الفونسو العاشر محـب الشطرنج وعاشقه حين قصد إشبيلية بجيشه الجرار قاصداً هدم مملكة الشاعر المعتمد بن عباد، فخاف الناس وضجوا ولكن وزيره ابن عمار عرفا عشق الفونسو للشطرنج، فأمر بصنع رقعة شطرنج غاية في الإبداع، وجعل صورها من الأبنوس وخشب العود العطري والصندل، وحلاهـا بالذهب. ثم خـرج في سفارة إلى الفونسو الذي بالغ في إكرامه، وعرض ابن عمار رقعـة الشطـرنج وحجارته في ركن من خيمتـه. فرآها بعض حاشية الفونسو، فحدثـوا الفونسو عنها، فلمـا التقيا سأل الفونسو ابن عمار: كيف أنت في الشطرنج؟ وكان ابـن عمـار ماهـراً في الشطـرنج، فحدثـه عن إجادته له، ثـم تابع الفونسو: سمعـت أن عندك رقعة متقنة، فأجاب ابن عمـار بالإيجاب، فسأله الفونسو: أن يريها لـه، فقال ابن عمار: أنـا آتيك بها على أن ألاعبك بهـا، فإن غلبتني، فهـي لك، وإن غلبتك، فلي حكمي.

رفضـ الفونسو أن يوافـق على رهان لا يعـرف رهانه، ولكن طمعـه في الرقعة والشطرنج غلباه بعـد تردد، وأخيراً وافق. ولعبـا، فغلب ابن عمـار الفونسو بطريقة صارخـة لم يستطع الفونسـو التهرب منها، فلما سأله عما يريد. قال: أن ترجع من ها هنا إلى بلادك.

تردد الفونسو منزعجاً من هذا الشرط، ولكنـه تحت ضغط حاشيتـه لم يستطع إلا أن يقبل، وهكذا نجـت إشبيلية دون إراقة نقطة دم.

فقال سيرفانتيس: ليـت الحروب كلها تحسم بهذه الطريقـة. فتأوه سيدي حامد وقـال: ولكـن الأمور لا تجـري على هذه الطريقـة إذ مـا إن انقضت فـترة الهدنة حتى تحـرك الفونسو ثانية، واتضح للمدن الفاضلـة الذين سيسميهـم تاريخنا ملوك الطوائـف أن نهايـة الجنة قـد اقتربت، فبيزنطة تعد عدتها لقتل المخالفين.

ووجـد الملـوك الشعـراء الفلاسفـة الموسوعيين، الفلكيين أنهـم لا يستطيعون

القبول بهـذه النهايـة، وكان على الجانب الآخر مـن المتوسط جماعـات أخرى من بيزنطـة الإسلاميـة، هؤلاء الذيـن كانوا يسمونهـم بالمرابطـين وفي لحظـة يأس استنجـدوا بهم. فعـبر المرابطون المضيق، واصطدمـت البيزنطتان مكفرتـا الآخر، بيزنطة الكاثوليكيـة، وبيزنطة الإسلامية. فانهزمـت بيزنطـة الكاثوليكيـة، ولكـن الخاسر الأكبر كان هيلنستيا الجديدة، المدن الفاضلـة حلم أفلاطـون والفارابي، المدن قابلة الآخر والمؤمنة بالتعددية، المدن التي كان وزراؤهـا من المسيحيين واليهود، وكان مثقفوها مسلمين ومسيحيين ويهوداً لم يكن فيهم من يكفر الآخر، أو يستبيح دمه.

تنهد سيدي حامد، وقال: سقطت المدن الفاضلة وكان هـذا إيذاناً بنهاية هيلنستيا التي ستظل حلم البشرية وبانتصار بيزنطة لتحكم العـالم كله متسميـة بأسماء كثيرة، مسيحيـة، ومسلمة وربمـا يهودية وانتصر أبناء الدم، القابيليـون، قتلة الأخ لا لسبب إلا لأنه يكسر البيضة من نهايتها الأخرى.

تشاكيا، وثرثرا طويلاً محملين مصائب البشـر كلها لهؤلاء الحمقـى متشهي الدم المسمَّين بالفرسـان، الدائسين على أحلام البشر ومفكريهـا، وقال سيدي حامد: منذ سنين، وأنا أحلـم بوضع كتاب يتحدث عن هؤلاء الحمقى الذين يدمرون أجمل ما لدى الإنسان بسيفهم الصقيل ثم يكلفون صغار المثقفين من الانتهازيين بكتابة ملاحم تتغنى ببطولاتهم وبانتظار البشرية لإنجازاتهم في قتل المردة والكفار ومخالفي المعبود.

فكـر سيرفانتيـس، وقال: بـل أنا من سيضع هذا الكتاب..

اتفقـا على أن يضـع كل منهـم كتاباً يتحدث عن سخف القتـل، وسخف القتلة المسمين بالفرسان، فحلم البشرية ليس قتل الآخر، بل قبول الآخر كما فعلت هيلنستيا الماضـي وستفعل هيلنستيا المستقبل، الأمل وكانت المفاجأة أن ميغيل دو سيرفانتيس قد دفعت فديته في اليـوم التالي لإعطاء هذا الوعد، فمضى إلى إسبانيا، وتقاذفته هموم الحيـاة حتى رأى سيـدي حامد في الحلم يذكـره بالوعد، فبدأ وضـع كتابه في اليوم التـالي، وسماه دون كيخوته دو لامانشا. ثم لم ينسـى مرآته وصديقه سيـدي حامد بن علي، فذكر أن موحي هذا الكتاب مخطوط، من وضع المؤرخ سيدي حامد بن علي. وما نزال ننتظر قـراءة نسخة سيدي حامد بن علي التي وضعها علـى الجانب الآخر من المتوسط ويقول فيها إن الموحي بوضع هذا الكتاب هو ميغيل دو سيرفانتيس. ■■

☆ ☆ ☆

تأثير الثقافة العربية الإسلامية في الأدب الروسي

مالك صقور *

ليس عبثاً، وليست مصادفة، أن يتم اختيار حلب اليوم، عاصمة للثقافة الإسلامية، فقد كانت حاضرة ثقافية عريقة ونأمل أن تبقى وتستمر.

وليس مصادفة، أن يقر المجتمع الدولي حوار الحضارات، ويخصص عاماً لهذا الحوار منذ أعوام قليلة. وقد لاقى هذا ترحيباً وارتياحاً في العالم كله وخاصة من المثقفين رداً على مقولة «صراع الحضارات».

* أديب وروائي سوري
- العمل الفني: الفنان علي كفري

وحوار الحضارات، يعنـي فيما يعنيه: التعارف أولاً، وقبول الآخر ثانياً، والتعاون ثالثاً، لما فيه خير البشرية جمعاء.

ويعـرف الجميع موافقـة كل الشعوب علـى هـذا الكوكـب، على مقـترح حوار الحضارات، خاصة الشعوب التي عانت من ويلات الحروب ومـا خلفته هذه الحروب في القرن العشرين من وحشية وهمجية، ما زالت آثارها حتى الآن.

بلى، نحن اليوم أحوج من أي وقت مضى للحوار، للحوار بين الشرق وبين الغرب، بين الشمال والجنوب، خاصة، بعد أن انفردت: الإمبريالية الأمريكية وشريكتها الصهيونية بمصير الشعوب المغلوبة على أمرها، لتصبح مـن جديد سمـة العصر هـي: الاحتلال والاغتصاب والهيمنـة، وإلغاء الآخر، بدلاً من التفاهم، والتسامـح والتعاون، والمحبة والعطاء المتبادل.

بلـى، نحن بحاجة اليـوم، إلى الحوار، الـذي يغنـي التنـوع الثقافي بـين الأمم والشعوب والحضارات، في هذا الزمن الذي تحل فيه الدبابة مكان الآية، والقنبلة مطرح القصيدة والمدفع مكان الرواية والعسكري الأميركي يغتـال كل ما هو إنساني ويحتل المسرح ويلغـي الخشبة.. والفجـار اليهود ما زالوا يدنسون مهـد السيد المسيح عليه السلام..

لهذا أرى، أن الحديث عن لقاء الثقافتين العربية الإسلامية، والثقافة الروسية، يعني العودة إلى الوراء لفتح صفحة كانت مطوية ،وربما منسية ،لكنها صفحة مشرقة ناصعة، يمكن أن نطلـق عليها: روحانيـة المشرق، وشاعرية روسيا، وهذا مثال أو نموذج للقاء الثقافـات والتنوع الثقـافي والاطلاع على ثقافة الآخر والإفادة منها.

ولـما كان رقي الأمم ،يقاس بثقافتها، لا بعـدد جحافلهـا. ولا بعـدد دباباتهـا، وصواريخهـا، وآلات دمارها، يمكن القول بثقـة، أن العرب والروس قدموا للبشرية إرثاً ثقافياً رائعاً خالداً، وقد احتل الشعر في الثقافتين مكانة بارزة وهامة.

ولما كان الشرق - على حد تعبير، رئيس الأكاديميـة العلميـة الروسيـة في سانت بطرسبورغ، أو فاروف - منبع كل الديانات وكل العلوم وكل الفلسفات لأن الشرق وحده، أعطى هذه الهبة الرائعة للعالم بأسره. هناك نجد المصـدر الأصيل لتنوير العالم، ومن لا تحرقه الرغبة في الاقتراب من هذه الثروة التـي لا تنضـب في إذكاء العقل البشري[1] كان من الطبيعي أن يكـون المشرق العربي منارة ،وملهماً لشعوب أخرى.

في حديثي هـذا، سأتناول باختصار، ثلاثة من أهـم الشعراء الروس: بوشكين،



وليرمنتوف وبونين، وتأثرهم بالثقافة العربية - الإسلامية واستلهامهم بعض موضوعاتهم من القرآن، والسيرة النبوية ،ووقفة قصيرة مع الروائيين غوغل وتولستوي.

* * *

لكن قبيل الحديث عن تأثر الثقافة الروسية بالثقافة العربية الإسلامية، لا بد من الحديث عن اهتمام روسيا بالمشرق العربي وعن العلاقات المتبادلة وكيف وصلت الثقافة العربية الإسلامية إلى الشمال الروسي.

تعود العلاقة بين روسيا والعرب إلى عصور قديمة، عصور الفتوحات الإسلامية، وعصر الخلافة العربية، التي يسرت وصول التجار العرب المسلمين إلى الشمال الروسي، وبهذا الصدد يقول ول ديورانت في قصة الحضارة :

«أقبل التجار المسلمون من بغداد وبيزنطة وأخذوا يستبدلون الكهرمان، وعسل النحل، وشمعه والرقيق بالتوابل والخمور والحرير والجواهر، وهذا منشأ ما نجده من النقود الإسلامية والبيزنطية الكثيرة العدد على ضفاف تلك الأنهار، كما حالت سيطرة المسلمين على البحر المتوسط الشرقي دون وصول الحاصلات الأوروبية مجتازة المسالك الفرنسية والإيطالية إلى ثغور البلاد الواقعة في شرق هذا البحر، واضمحلت مرسيليا

وجنوا، وبيزا في القرنين التاسع والعاشر، وازدهرت في مقابل هذا روسيا ومدائنها نوفغورد، وسمولنسك، وكييف، ورستوف، بفضل التجارة الاسكندفانية والصقلية والإسلامية، والبيزنطية»[٢].

ويؤكد المستعرب الكبير اغناطيوس كراتشكوفسكي، أنه نتيجة وصول التجار العرب والمسلمين إلى المدن الروسية، ونتيجة الاحتكاك مع الشعوب المجاورة التي تعتنق الإسلام، وكذلك ذهاب الحجاج الروس المسيحيين إلى فلسطين، دخل اللغة الروسية الكثير من الكلمات العربية، التي ما زال بعضها يستخدم حتى الآن، ومنها: (قماش، ألماس، مخازن، صندوق، عربة، عزبة، تعريفة، إمام، مفتي، مسجد، قيراط، ياقوت، منارة، مئذنة، وغيرها كثير». كما ويذكر كزاتشكوفسكي أن اسم العرب قد ورد في مخطوط قديم جداً يعود إلى القرن الحادي عشر الميلادي هو: حكايا السنين الغابرة»[٣].

ويشير مؤرخو الاستشراق في روسيا إلى أنه كتب عن العرب والإسلام كل من غريك وبيريسفيتوف وكروبسكي، ومن الأهمية بمكان، أن تلك الكتابات كان أغلبها عن الإسلام، وتعاليم الإسلام، ولكن كراتشكوفسكي، نفسه كان يشكك في صحة تفسيرها وشروحها للتعاليم الإسلامية[٤].

ومن النصوص العربية التي نقلت إلى اللغة الروسية، قبل عصر بطرس الأول قصة «فرعون ويوسف» و«تاريخ الحكماء السبعة» و«لقمان الحكيم» و«يزوب العربي» وكان ذلك عن طريق الشعوب الإسلامية المجاورة لروسيا.

لقد تجمع عن العرب معلومات كثيرة، قبل عهد بطرس الأول، وكانت لغوية أدبية، وتاريخية، ومؤلفات ثقافية هامة، مهدت الطريق إلى عهد القيصر بطرس الأول.

في عهد بطرس الأول ازداد اهتمام روسيا بالمشرق العربي، وكما هو معروف، كان بطرس الأول إمبراطوراً متميزاً جداً، أراد أن يجعل من روسيا قوة عظمى، لذلك أدرك أنه كي يبني روسيا القوية، لا بد له من بناء الصروح الثقافية، وكان من الأعمال الأولى التي قام بها هذا القيصر، الاستفادة من الثقافات الأخرى ففي عام ١٧١٦ وبأمر منه أرسل طلاباً من أجل دراسة اللغات الشرقية: الفارسية، العربية، التركية، وبأمر منه تمت طباعة أول ترجمة للقرآن الكريم باللغة الروسية نقلاً عن اللغة الإنكليزية. واستمر هذا الاهتمام إلى ما بعد عهد بطرس الأول، فقد نشطت الترجمة في عهد القيصرة كاترين (١٧٦٢- ١٧٩٦) ولكن هذه المرة من

اللغة العربية مباشرة، وخاصة، بعد أن تمت طباعة ترجمة (فيريوفكين) الناجحة للقرآن الكريم، وهذه الترجمة هي التي استخدمها شاعر روسيا الكبير بوشكين، واستلهم منها قصيدته «محاكاة القرآن».

وهكذا، اتسعت دائرة الاهتمام بالمشرق العربي، خاصة، في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، ولكن هذا الاهتمام لم يكن بحجم الاهتمام الذي كان في أوروبا الغربية، ففي الغرب كانوا أكثر اهتماماً بالشرق، وأكثر نشاطاً خاصة، بعد استعمار بريطانيا للهند. ودراسة اللغات الهندوسية والبراهمية «المقدسة» ومن ثم الاطلاع على الأدب الفارسي، إنشاء ما يسمى «المجتمع الآسيوي في كالاكوتا»، كما ويلاحظ النشاط غير العادي، واليقظة التي بدأت في منتصف القرن الثامن عشر، وبداية القرن التاسع عشر، للبحوث التاريخية والأثرية، واللغوية، والأدبية، للشرق عموماً، لا سيما بعد اكتشاف «مفتاح» قراءة النصوص المسمارية، والنصوص الآشورية «البابلية القديمة والهيروغيلفية المصرية. وصارت أوروبا تعرف أسماء بعض الشعراء العرب القدامى، وشعراء فارس، والصين، ولكن الموضوعة الشرقية لم تزدهر، إلا في مطلع القرن التاسع عشر عندما صدر الديوان الشرقي - الغربي- (لغوته). لقد جعل غوته عنوان مؤلفه بالعربية، مستخدماً كلمة (ديوان)[5]، وهذا بحد ذاته يحمل دلالة بالغة الأهمية ربما تكون هذه الأهمية للقارئ الألماني أكثر من قراء العربية، وذلك كان لولع الشاعر الألماني غوته بالشرق، وبالثقافتين العربية والفارسية، يقول غوته في ديوانه هذا:

«حين يعي المرء نفسه والآخرين

سيدرك هنا أيضاً،

أن الشرق والغرب لا يمكن أن ينفصلا

بعد الآن»

ورأي غوته هذا، يناقض رأي روديارد كبلنغ، الذي يقول: (الشرق شرق، والغرب غرب، ولن يلتقيا أبداً).

والجدير بالذكر، أن غوته كتب صفحات ناصعة عن تاريخ الشرق الأوسط، وعن تاريخه القديم، وفي الفترة ذاتها، ظهر مؤلف (فيكتور هوغو) - الديوان الشرقي في فرنسا، وأهم من هذا كله هو أن الشاعر الفرنسي الكبير لامارتين أصدر في عام ١٨٣٠ كتاباً بعنوان (حياة محمد). ومما يجدر ذكره أيضاً الآن، أن هذا الكتاب، أي كتاب (حياة محمد) أعيدت طباعته في باريس مؤخراً. في هذا الكتاب، يدافع لامارتين

عــن الإسلام، ويتحدث عــن نبي الإسلام، وعــن الســيرة النبوية، وســيرة الصحابة، بهدف التعريف بالأصول الدينية والفكرية ومن أجــل تقريب الديانــة الإسلامية إلى أذهان الفرنسيين، كما وظهرت الموضوعات الشرقيــة جلية واضحــة في مؤلفات أدباء الغــرب، ومنهم بايــرون، كما بدا واضحاً انعكاســ آيات القرآن والتوراة ولوحات من سوريــا وكشمير في مؤلفــات توماس مور، وآخرين. وهذا كله جعــل روسيا تهتم أكثر بالشرق عامــة، وبالمشــرق العربي خاصة، ففي عــام ١٨٠٤ تم وضع النظام الداخلي للجامعات الروسية، وتقرر فتح قسم اللغات الشرقية، وقد احتلت اللغة العربية في هذا القسم مكان الصدارة، وفي عام ١٨٠٩ ظهر مشروع خطة لإقامــة معهد الاستشراق في جامعة قازان. وصدر في مدينة بطرسبورغ عام ١٨١٠ مشروع الأكاديمية الآسيوية. ورئيس الأكاديمية الآسيوية وفاروف كتب يقول في عــام ١٨١١: «إن روسيا في هــذه الدقيقة تتبعــث بعلوم الشــرق أيعقــل أن تبقى في مؤخرة شعوب أوروبا؟ روسيا، يمكن القول إنها تبني قاعدتها الآن على آسيا»(١).

وها هوذا ول ديورانت في قصة الحضارة يقــول: «أما العالم الإسلامي فقد كان له في العالم المسيحــي أثر بالغ مختلــف الأنواع.

لقد تلقــت أوروبا من بلاد الإسلام الطعام والشــراب والعقاقــير والأدويــة والأسلحة وشارات الــدروع ونقوشها والدوافع الفنية والتحــف، والمصنوعــات والسلع التجارية والعديــد مــن الصناعــات والتشريعــات والأساليــب البحرية وكثــيراً ما أخذت عن المسلمين أسماء:

Orange، Lemon، Sugar، Syrup، Sherbet، dulep، Elixir، Baziar، Caravan، ChexMete، Tariff، Maguzine.

ويقابل هذه الأسماء بالعربية: البرتقال، الليمــون، السكــر، الشرابات، والجلاب، والاكسير، الإبريــق، والنقشــ العربــي، والأريكة، والساتان، والموصلين، والفستان، والســوق، والقافلة، والشاه مات، والمخزن، إلخ. . (بعض الألفاظ مأخوذة من الفارسية مثــل Baziar وقد جــاءت لعبة الشطرنج إلى أوروبــا مــن الهند، عــن طريق بلاد فارســ واتخذت لهــا في طريقهــا أسماء عربية وفارسية فلفظ Chexmete، مثلاً، مأخوذة من عبارة الشاه مات (٢).

أما كراتشكوفسكــي فيؤكد قائلاً: «ولا يسعنــا إلا أن نقــول إن العــرب هم الذين عرفــوا أوروبــا بالــورق، فهــذا الاختراع الصينــي، الذي ظهــر في سمرقند للمرة

الأولى في القرن الثامن، انتقل إلى بغداد واستمر في سير طويل عبر مصر وإفريقيا الشمالية إلى إسبانيا، وكان أول من أسس معامل الورق في أوروبا في مدينتي شاطبة وطليطلة هم العرب»..

ويروي كراتشكوفسكي بطرافة، في كتابه الهام «مع المخطوطات العربية عن مخطوط وحيد وعلماء اثنتي عشرة لغة» والمخطوط الذي يقصده هو مخطوط نادر، عن شاعر يدعى (ابن قزمان) الذي عاش في قرطبة في القرن الثاني عشر، ويقص كراتشكوفسكي قصة هذا المخطوط الذي انتقل خلال مئة عام، كيف شق طريقه رويداً رويداً باتجاه الشرق إلى فلسطين، وفي بلدة صغيرة (صفد) قام شخص عربي بنسخه، والمخطوط هو الوحيد الآن وموجود في المتحف الآسيوي، ويقول أخيراً إن هذا المخطوط وقع عندنا بفضل المصادفات السعيدة، ويقصد كراتشكوفسكي بالمصادفات السعيدة، أنه وصل في نهاية القرن السابع عشر من جنيف إلى سوريا شخص غير معروف يدعى (روسو) وهو ممثل لعائلة جان جاك روسو، وعشية الثورة الفرنسية عين ابنه قنصلاً في مدينة حلب، وصار أن ترعرع حفيده في هذه المدينة التي كانت آنذاك مركزاً ثقافياً أصيلاً للمنطقة، وقد طورت فيه ذوقاً نحو الأدب والمخطوطات، فجمع عدداً كبيراً من المخطوطات العربية اختارها بعناية، من بينها كان مخطوط (ابن قزمان). وبسبب اضطراره للسفر إلى طرابلس الغرب فكر عام ١٨١٥ ببيع هذه المخطوطات الثمينة، فقام بعرضها على الحكومة الفرنسية كي تشتريها، غير أن عجز الميزانية الفرنسية بعد حروب نابليون لم يمكن الحكومة آنذاك من الموافقة على المبلغ الكبير نسبياً الذي طلبه، وهنا لعب سلفستر دي ساي – وهو أكبر مستشرق مشهور في عصره، وكان يقدر جيداً قيمة هذه المجموعة – دوراً إذ أخبر عنها وزير المعارف العمومية أوفاروف، وهو يعرف أنه صاحب مشروع «المجتمع العلمي الآسيوي» فبيعت المخطوطات على دفعتين في عام ١٨١١ وعام ١٨٢٥[٨].

كانت هذه المخطوطات بمثابة الكنوز الذهبية، بالنسبة لروسيا وللاستشراق، ولعبت دوراً هاماً في معرفة نقل الثقافة العربية الإسلامية بشكل خاص، والمعرفة والعلوم بشكل عام.

ومن الذين لعبوا دوراً هاماً في نقل الثقافة العربية إلى روسيا كان الشيخ محمد عيد طنطاوي – الأستاذ بجامعة سانت بطرسبورغ وكان معاصراً لبوشكين، وجمع أكثر من مئة وخمسين مخطوطاً هاماً ولعب

دوراً عظيمــاً في نقل الثقافــة العربية إلى الشمال الروسي.

وفي الوقت، الذي غادر فيه الطنطاوي مصــر ليدرس اللغــة العربيــة في جامعة بطرسبورغ، غادر بطرسبــورغ إلى سورية قسطنطين بازيلي ليشغل منصب القنصل، وقد أنشئ المركز القنصلــي في يافا عام ١٨٢٠ وكان يمر عبر هذه المدينة إلى القدس الحجاج الأوربيون، مــن بينهم الروس وفي ثلاثينات القرن التاســع عشر كانت توجد وكالات قنصلية لروسيا في حلب واللاذقية وبيروت وصيدا.

وقد نقــل قسطنطين بازيلــي في كتابه «سورية وفلسطين» مــن وجهة نظره تاريخ المنطقة العربية، في النصف الأول من القرن التاسع عشر، مستخدماً المدونات العربية، وأقوال الكثيرين من شهود العيان[٩].

استنــاداً إلى كل ما تقــدم، نستخلص، أنــه منذ مطلــع القرن التاســع عشر، بدا تأثير الثقافــة العربية الإسلامية في روسيا واضحاً، فقد كتــب سينكوفسكي «قصص شرقية» وترجمهــا إلى الروسية بولديرف، وقــد أعجب بهــا بوشكين ذاتــه، وخاصة قصة «فارس الحصان الأشقر».

كما وبــدأت بالظهور قصائــد وأشعار بروح شرقية وعربية، منذ عشرينات القرن التاســع عشر، لا بل وقلّــدوا، واقتبسوا من الشعر الشرقي والشعر العربي.

ففــي عام ١٨٣٠ نشــرت مجلة «البشير المسكوبــي» قصيدة للشاعــر خومياكوف، نقتطف منها:

في ظل الجنائن، قرب جدار السراي
وعلى ضوء القناديل المُشعّة
ومسمع هسهسة المياه العذبة
جلس السلطان بأبهة يرتاح
وسط جمهرة من الفتيات الحسناوات
كان غارقاً في تفكيره
والريح خفيفة تعبث بوريقات الدلب
ومن بين الممرات تسلل
عبق وشذى الأزاهير والورود[١٠]

كما ويقدم جوكوفسكي قصيدة أخرى، في كتابه «بوشكين والرومانتيكية الروسية» لشاعــر قديم، يستشهد فيــه على استلهام الشعــراء الروس موضوعاتهــم من الشعر العربي الإسلامي:

أقسم بمكة المقدسة (المكرمة)
أقسم بالفرس والزيتونة
أقسم بالشفرة المصقولة
أقسم بالسيف المجرد
أقسم بحوريات الجنة
والنبي محمد

إما أن تكوني لي
وإما لن تكوني لأحد [11].

من الواضح جداً، أن ناظم هذه القصيدة، قد اطلع على القرآن الكريم، واستوعب آياته، وتأثر بطريقة القسم، فنراه يقتبس شكل القسم الوارد في القرآن الكريم، مثل: و«التين والزيتون» و«الضحى» و«العصر» ويستخدم اسم مكة المكرمة (المقدسة) والجنة، والحوريات، والنبي محمد، وهذا جديد في الشعر الروسي، ولم تألفه القصيدة الروسية من قبل.

هذه، باختصار نبذة عن اهتمام روسيا بالمشرق العربي، وكيف وصلت تباشير الثقافة - الإسلامية إلى روسيا، في حين كان عبقري روسيا بوشكين شاعر المستقبل، يكبر، وقدراته العقلية تستوعب بسرعة الثقافتين الروسية والفرنسية، في ذاك العصر، كان من البديهي جداً، لشخص موهوب، مبدع، عميق الثقافة، مكر بوشكين أن يتطلع إلى الشرق الذي كان في ذاك الزمن محط أنظار الجميع.

اهتم بوشكين مبكراً جداً، بكل ما تعلق بالشرق عامة، وبالشرق العربي خاصة، وقرأ كل ما وصله عن تاريخ العرب، وحضارتهم، فقد قرأ «ألف ليلة وليلة» بإعجاب، وكان يستمع إلى محاضرات البرفسور كايدانوف في تاريخ العرب وسيرة النبي العربي (ص) والإسلام.

في عام ١٨٢٤كتب بوشكين يقول: «إن العرب ألهموا ملاحم العصور الوسطى النشوة الروحية والرقة والحب ومناصرة الخير والبلاغة» [12].

تجلى استلهام بوشكين وهيامه بالمشرق العربي و«الثقافة العربية والإسلامية في قصائد كثيرة: (إلى نتاليا)، (إلى أختي) وأيتها الفتاة الوردة، مكبل أنا بالأصفاد» وكذلك قصيدته :

«البدر يشع، البحر هادئاً ينام».

في عام ١٨٢٠ينفذ بوشكين مرحلة النفي الأولى إلى الجنوب، كعقوبة على أشعاره المنددة بالقيصر، والمناهضة للظلم والاستبداد، والحكم المطلق، وهناك يتعرف على القفقاس وطبيعته الخلابة، ويعيش بين الشعوب الإسلامية، ويتعرف على عادات وتقاليد وأعراف جديدة، ويكتب قصيدته المشهورة :

«نافورة باختشي سراي» وتعد هذه القصيدة من روائع الشعر الرومانسي عند بوشكين إذ تأثر بحكاية سمعها في شبه جزيرة القرم عن الخان التتري (غيري) الذي أسر في إحدى غزواته في بولونيا، أميرة بولونية حسناء في مقتبل العمر، ويقع

الخـان الشهواني الجلف المـزواج في حب الأميرة الحسناء التـي تنفر منه، وتنطوي علـى نفسها، تنهبهـا الكآبة، ويكاد البعد عن وطنها يقتلها، ويحاول الخان استرضاء الأميرة ماريا، واستمالتها إليه، لكنها تزداد منه نفـوراً، وبالمقابل يجـن جنون زوجته زاريما الجورجية، وبعـد أن يئست تماماً، من ردع الخان عـن حب الأميرة البولونية، وخاب أملهـا، تسللـت إلى القصر، وقتلت الحسنـاء التي هام زوجها الخان في حبها، عله أن يعود إليها، لكن الخان يجن جنونه، ويقتل زوجته شر قتلة على جريمتها.

ووفاء منه وحباً وتخليداً لذكرى الأميرة البولونيـة الحسناء يشيد الخـان (نافورة الدموع): نافورة باختشي سراي يقول:

في ذكرى ماريا الحزينة
في زاوية القصر البعيد
أشاد من المرمر نافورة
وجعل الصليب يعانق
الهلال المحمدي

يجمـع بوشكين في هـذه القصيدة بين الواقعـي والتاريخي وبين الحكاية، ويذكر بالقـرآن أكثر من مـرة، ويشبّه (الحريم) – نسـاء الخان الحبيسـات في مخادعهن، كالزهور العربية الذابلة.

في ملحمتـه الشعريـة الأسطوريـة «روسـلان ولودميـلا» والتـي كانت سبب شهرته الواسعة، وهو في مقتبل العمر يأخذ بوشكين الفكرة الرئيسية التي بنى ملحمته عليها من حكايات (ألف ليلة وليلة) «الفكرة هي خطف العروس في ليلة زفافها من بين المحتفلين بالعرس، وهي مأخوذة من حكاية «المارد والصبية».

كمـا كتـب بوشكـين وتأثـر بالثقافة العربيـة الإسلامية. قصائـد كثيرة منها: الطلسم، و«ليلى العربية المتعالية» و«محاكاة العربي».

وتـبرز قصيدة (النبي) كواحدة من أهم القصائد التي تعكس تأثر بوشكين بالقرآن، وبسيرة الرسول العظيم:

النبي
عذبني عطش الروح
وأنا منبوذ في صحراء مقفرة
فجأة، الملاك ذو الأجنحة الستة
ظهر لي على القارعة
بأصابع خفيفة كما في حلم
مسح على عيني
فانفتحت مقلتاي إلى الأعلى
مثلما عيني نسر خائف
ولمس أذني أيضاً

فسمعت ضجيجاً ورعداً
وأصغيت إلى اهتزاز السماء
وتحليق الملائكة في الأعالي
وحركة أعماق البحار
ونمو أوراق الصفصاف النائية
انحنى على فمي
اقتلع لساني الآثم
الماكر المعقود
وزرع حكمة الحية
في فمي الظامئ
بيده اليمنى المضرجة
وبسيفه شق صدري
وانتزع قلبي المرتعش
ووضع في صدري المنشق
جذوة نار ملتهبة
وارتميت كالجثة في الصحراء
وجاءني صوت الرب:
انهض أيها النبي، وأبصر
لبّ أرادتي
وجب البرّ والبحر
وألهب بفعلك قلوب الناس

والجدير بالذكر أيضاً، أنه في عام ١٨٨٠ في أثناء تدشين النصب التذكاري، لبوشكين في موسكو، هو (تمثال رائع) ما زال شامخاً حتى الآن، ألقى الروائي الشهير فيودر دوستويفسكي قصيدة (النبي) مكتفياً بها، وقد قرأها بانفعال شديد، وهذا ما يؤكد أنها كانت قصيدة ثورية في حينها، خاطب بها بوشكين ومن بعده دستويفسكي الجماهير الجائعة، من أجل الثورة.

وقبل أن نأتي إلى «محاكاة القرآن» لا بد من التوقف، عند قصيدة قصيرة بعنوان: المغارة

في المغارة السرية
في يوم الهروب
قرأت آيات القرآن الشاعرية
فجأة هدأت روعي الملائكة
وحملت لي التعاويذ والأدعية

هذه الأبيات، تؤكد أن بوشكين، اطلع على سيرة الرسول (ص) ويعرف تفاصيل الهجرة، وقصة لجوء الرسول وصديقه أبي بكر الصديق إلى غار حراء، وملاحقة المشركين لهما ونزول الآية الكريمة:

«**إلا تنصروه فقد نصره الله إذ أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار إذ يقول لصاحبه لا تحزن إن الله معنا فأنزل الله سكينته عليه وأيده بجنود لم تروها وجعل كلمة الذين كفروا السفلى وكلمة الله هي العليا والله عزيز حكيم**» (التوبة ٤٠).

لكن الأهم من هذا كله، هو اهتمام

بوشكين بالقرآن، وشغفه به ومن فرط إعجابه بآيات القرآن، تأثر به وبشخصية النبي العربي (ص) فكتب قصيدة من تسعة مقاطع مختلفة الطول، بعنوان (محاكاة القرآن) - أو (محاكيات القرآن).

قرأ بوشكين القرآن باللغتين الروسية والفرنسية وفي عام ١٨١٠، عندما كان منفياً في الجنوب، كتب رسالة قصيرة إلى أخيه يقول فيها: «إني مشغول بكلمات القرآن». وعندما أمر القيصر بنقل منفى الشاعر من الجنوب - حيث صار مصدر شغب - إلى الشمال، في قرية نائية صغيرة «ميخايلوفسكي» - كتب رسالة طويلة إلى صديقه الأمير فيازمسكي، نقتطف منها، ما يهمنا في هذا المقام: «إن مقترحاتك بشأن مرثياتي أمر لا يتحقق، وبالمناسبة، كنت مضطراً للهروب من مكة إلى المدينة، وقرآني تخاطفته الأيدي والمؤمنون بانتظاره».

هذا يؤكد أن الشاعر كان على دراية تامة بسيرة الرسول (ص) عندما هاجر من مكة إلى المدينة، مكة في الجنوب والمدينة في الشمال، وهذا ما حصل معه. حين نفي في أدويسا في الجنوب، إلى ميخايلوفسكي في الشمال، وكان على دراية أيضاً بأن القرآن كان يتم تداوله بسرية تامة في بداية الدعوة، وقد أطلق على ديوانه الشعري (قرآني) ليقينه أن القرآن كان ثورة في حينه هذا أولاً، وثانياً: يعرف أن الأمير فيازمسكي صديقه وصديق الثائرين المتمردين، ويعرف أن المقصود (بالمؤمنين) هم رفاق النضال الذين يناضلون لإسقاط الحكم الاستبدادي المطلق.

تتألف قصيدة (محاكاة القرآن) من تسع مقطوعات مختلفة الطول والبحر، وتتناسب مع الآيات القرآنية التي اقتبس منها بوشكين، وأسس عليها أشعاره. وسنكتفي بقراءة بعض المقاطع من كل محاكاة:

المحاكاة الأولى

أقسم بالشفع والوتر
أقسم بالسيف ومعركة الحق
أقسم بنجمة الصبح
أقسم بصلاة العصر
كلا أنا ما تركتك
فعلى من أنزلت رحمتي
ورعيته وهديته
وحميته يوم المطاردة الصعبة

القرآن

وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ (الفجر٣)
وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى (النجم١)
وَالْعَصْرِ (العصر١)
مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى (الضحى٣)

أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيماً فَآوَى (الضحى٦)
وَوَجَدَكَ ضَالاً فَهَدَى (الضحى٧)
وَوَجَدَكَ عَائِلاً فَأَغْنَى (الضحى ٨)

يستهل بوشكين القصيدة بالقسم، مقتبساً شكل القسم الوارد في القرآن الكريم، مستخدماً كلمة (أقسم) بدلاً من (واو القسم)، لأن اللغة الروسية لا يوجد فيها حروف قسم. مضمون هذه المحاكاة: بداية الدعوة، وطمأنة الله لرسوله، بأنه لم يتركه أو يهجره، ثم دعوته للرسول: أن يكون رجلاً شجاعاً، ليبشر بالحقيقة، ومن ثم ينشر الأفكار الثمينة - أي القرآن.

المحاكاة الثانية - بوشكين

يا نساء النبي الطاهرات
إنكن تتميزن عن كل النساء مرعبة
لكن، حتى ظل الخطيئة

القرآن

يَا نِسَاءَ النَّبِيِّ لَسْتُنَّ كَأَحَدٍ مِنَ النِّسَاءِ إِنِ اتَّقَيْتُنَّ فَلاَ تَخْضَعْنَ بِالْقَوْلِ فَيَطْمَعَ الَّذِي فِي قَلْبِهِ مَرَضٌ وَقُلْنَ قَوْلاً مَعْرُوفاً (الأحزاب ٣٢).

مضمون هذه المحاكاة، عظة وتعليم: عظة لزوجات الرسول، وضيوفه ولكافة المسلمين، كذلك تعليم آداب السلوك، والاستئذان :

المحاكاة الثالثة

عبس النبي وامتعض لسماعه اقتراب الأعمى فيبتعد لا يجرؤ على العيب عليه تظهر الحيرة.

القرآن

عَبَسَ وَتَوَلَّى * أن جَاءَهُ الأعْمَى (عبس ١-٢).

ومضمون هذه المحاكاة عن تكبر الإنسان وغطرسته وغروره وهو ضعيف، ثم عن ماذا ينتظره يوم القيامة والحساب.

المحاكاة الرابعة

معك أيها القوي القديم جبار توهم أن يراهن ممتلئاً بجنون العظمة كذلك أيها الرب أذللت كبرياءه.

القرآن

أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ (البقرة ٢٥٨).

مضمون هذه المحاكاة: عن إذلال الله لكل جبار، وكل مريض بداء العظمة.

المحاكاة الخامسة

هامدة هي الأرض. والسماء قباب

تمسكها أنت أيها الخالق لا تسقط في الماء ولا على اليابسة ولا تهبط علينا لتسحقنا.

القرآن

خَلَقَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا وَأَلْقَى فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيَ أَن تَمِيدَ بِكُمْ وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَابَّةٍ وَأَنزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍ كَرِيمٍ (لقمان ١٠)

مضمون هذه المحاكاة عن قدرة الله تعالى، في خلق السماوات والأرض، وعن قدرته بتنوير الكون، ونشر المعرفة.

المحاكاة السادسة

ليس عبثاً أني رأيتكم بالمنام في المعركة حالقين رؤوسكم والسيوف مدماة في الخنادق على البروج وعلى الأسوار

القرآن

لَقَدْ صَدَقَ اللَّهُ رَسُولَهُ الرُّؤْيَا بِالْحَقِّ لَتَدْخُلُنَّ الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ إِن شَاءَ اللَّهُ آمِنِينَ مُحَلِّقِينَ رُءُوسَكُمْ وَمُقَصِّرِينَ لَا تَخَافُونَ فَعَلِمَ مَا لَمْ تَعْلَمُوا فَجَعَلَ مِن دُونِ ذَلِكَ فَتْحاً قَرِيباً (الفتح ٢٧)

ومضمون هذه المحاكاة: عن الحرب، والجهاد، والصبر، والنصر، والغنائم، ونبذ اللامبالاة، وأن مصير الشهداء الجنة.

المحاكاة السابعة

انهض أيها التقي في مفارتك فالسراج المنير يشع حتى الصباح بالصلاة الروحية.

القرآن

يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ * قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلاً * نِصْفَهُ أَوِ انقُصْ مِنْهُ قَلِيلاً * أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً (المزمل ١-٢-٣-٤)

مضمون هذه المحاكاة: دعوة الرسول للقيام بواجباته الدينية، والقيام بفريضة الصلاة، بعد أن أنعم الله عليه بالنصر.

المحاكاة الثامنة

واعلم: أن عطاياك مثل حفنة غبار يغسلها المطر الغزير من على الحجر فتتلاشى، والله يرفض هذا العطاء.

القرآن

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تُبْطِلُوا صَدَقَاتِكُم بِالْمَنِّ وَالْأَذَى كَالَّذِي يُنفِقُ مَالَهُ رِئَاءَ النَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْداً لَا يَقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ مِمَّا كَسَبُوا وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ (البقرة ٢٦٤)

مضمون هذه المحاكاة عن فعل الخير والعطاء والكرم، والإحسان، وأن كل إنسان سيجد نتيجة عمله.

المحاكاة التاسعة

إلى الله اشتكى عابر السبيل المنهك يعاني العطش باحثاً عن ظل.

القرآن

أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالَ بَل لَّبِثْتَ مِائَةَ عَامٍ فَانظُرْ إِلَى طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ وَانظُرْ إِلَى حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ آيَةً لِّلنَّاسِ وَانظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (البقرة ٢٥٩)

مضمون هذه المحاكاة فكرة الموت والحياة وقدرة الله تعالى على البعث والنشور بعد الموت[١٣].

وأنتقل الآن للحديث عن ثاني أكبر شعراء روسيا: ميخائيل ليرمنتوف[١٤].

بموت بوشكين، اشتهر ليرمنتوف، وذاع صيته؛ حين ألقى قصيدته: (موت الشاعر)، التي يرثي فيها بوشكين. تلك المرثية، نسخت ووزعت في أرجاء روسيا، وكانت هذه القصيدة سبب شهرته، والتي عبّر من خلالها عن سخط الشعب الروسي وحزنه. سخطه على المجرمين القتلة الذين اغتالوا بوشكين، وعن حزنه العميق على مقتل أعظم شعراء روسيا.

وبالمناسبة، لم تحظ قصيدة ليرمنتوف (موت الشاعر) بالشهرة الواسعة فحسب، بل أصبحت وثيقة إدانة لنظام القنانة والقمع والاستبداد. فاغتاظ القيصر وأجهزته الأمنية، واعتبروا هذه القصيدة دعوة للثورة، فاعتقلوا ليرمنتوف، ومن ثم أمروا بنقله إلى القفقاس، كما وعوقب بتكسير رتبته ليصبح مجرد عسكري، وينقل من سلاح الفرسان إلى المشاة.

وهكذا، غدا قدر ليرمنتوف مشابهاً لقدر سلفه وأستاذه بوشكين، كما لاقى المصير نفسه:

بوشكين كان يعشق **الحرية**. وليرمنتوف أيضاً، بوشكين كان ثائراً ضد الحكم القيصري المطلق، وليرمنتوف أيضاً، بوشكين نفي إلى القفقاس. وليرمنتوف أيضاً، يقتل بوشكين بمبارزة، كذلك ليرمنتوف، تبين فيما بعد أنها مؤامرة من السلطات العليا التي تآمرت على بوشكين، وفيما بعد على ليرمنتوف. بوشكين عاش سبعة وثلاثين عاماً، وليرمنتوف سبعة وعشرين ولا يتسع المجال هنا، للتفصيل، سواء بالسير الذاتية، أو الإبداعية، لكن ما يهمنا في هذا المقام، هو تأثر ليرمنتوف بالثقافة العربية -الإسلامية، وانعكاس هذا التأثر في إبداعه، كما في إبداع بوشكين.

تأثر ليرمنتوف ببوشكين، فقلده، وكتب قصائد تحمل بعضاً من عناوين قصائد

بوشكين، مثل: النبي، والشيطان، كما ونهل مــن المنهل الذي نهل منه بوشكين، لا شك، أنــه هضم كل أعمال بوشكــين الإبداعية، ومنها تأثر سلفه بالقرآن، والسيرة النبوية، بالإضافة إلى معايشــة الشعوب الإسلامية في القفقاس، وهنــاك تعرف على العادات والتقاليــد والأعــراف، واقــترب أكثر من الثقافة العربية - الإسلامية. ولقد انعكس ذلك في إبداعه، فنجده، يستخدم أسلوب القرآن، بالقسم :

أقسم بنجمة الليل
أقسم بشعاع الغروب والشروق
أقسم بأول يوم للخليقة
أقسم بيوم القيامة
أقسم بالسماء والنار

وهــذا يذكر، بــكل الآيــات في القرآن الكريم، التي بــدأت بالقسم، مثل: «النجم إذا هوى». ويقول في قصيدة أخرى:

أقسم بمحمد
إني مستعد للموت
أقسم، أقسم، بالعالم كله
فقد حلت الساعة التي لا مفر منها.

وأكثر ما تجلى اهتمام ليرمنتوف بالمشرق العربــي بشكل عام، وبالثقافــة الإسلامية في قصائــده: «غصن فلسطــين» و«ثلاث نخلات» و«فاليريــك» و«هبات نهر تريوك» و«الرسول».

في قصيدته: غصن فلسطين: يقول :

يا غصن فلسطين، قل لي،
أين نموت وأين أزهرت ؟
هل غازلك شعاع الشرق ؟
عند مياه نهر الأردن المقدس ؟
هل هزتك حانقةً
رياح الليل
في جبال لبنان؟
هل رتل أبناء القدس الفقراء
صلاتهم بتقية ؟
أم غنوا أغانيهم القديمة ؟
وهم يضفرون أوراقك ؟
وتلك النخلة أما تزال حية ؟
أما زالت تغري بأوراقها النضرة
عابر السبيل في الصحراء
في قيظ الصيف ؟
أم أنها، مثلك ذبلت ؟

في هذه القصيدة، يرسم ليرمنتوف صورة فلسطين، القريبة مــن الصحراء العربية، متخذاً مــن غصن الزيتون رمــزاً للحمية والسلام، فتارة يطلق عليه غصن فلسطين، وتــارة غصن القدس، كذلــك النخلة التي آوت إليها السيــدة مريم. مذكراً بفلسطين

كمهد للديانات السماوية، وبطبيعة جبال لبنان الخلابة. .

وفي قصيدته «ثلاث نخلات»:

يجعل لها عنواناً فرعياً (أسطورة شرقية)

في كثبان الصحراء العربية
سمقتْ عالياً ثلاث نخلات شامخات
من بينها، من التربة القاحلة
شق الينبوع طريقه
يهسهسُ بدفقه البارد

* * *

ومرت سنوات عديدة
بصمت، وبلا انتباه
أقبل رحّالة متعباً
من أرض غريبة
وما أن جنح إلى الأيكة الخضراء
متجهاً للمياه الباردة يضنيه العطش
غاض النبع الفوار
وذبلت الأوراق اليانعة
من شدة القيظ
وأخذت النخلات الثلاث
تتذمر إلى الله
لماذا خلقنا؟ ألكي نذبل ها هنا؟
هكذا، عبثاً نمونا وازدهرنا في الصحراء
تلعب بنا الأعاصير تحت وطأة القيظ الشديد

* * *

ثمة عربي أهيف
يهمز حصانه الأدهم
منعطفاً نحو الغدير
فيشب الحصان واثباً
كالنمر أذهله سهمٌ
وعلى منكبي الفارس
ترفرف عباءته بيضاء جميلة

يصف ليرمنتوف في هذه القصيدة، الصحراء العربية، وكثبان الرمال، وقوافل البدو الرّحّل الباحثة عن واحة وينبوع ماء في قيظ الصحراء، كما ويصف الفارس العربي وهو يتفاخر برمحه، وبالمناسبة يستخدم الشاعر، كلمة (الفارس) بالعربي. ومع أن ليرمنتوف يضع عنواناً فرعياً (أسطورة شرقية) إلا أنه يحمّل قصيدته معاني رمزية، عن يباس النخلات وجفاف النبع، عن إخفاق انتفاضة الديسمبريين، عكس المحاكاة التاسعة لبوشكين التي تبعث الأمل بالبعث للإنسان من جديد.

ومن قصيدته هبات نهر تريوك، اختار هذا المقطع

«أحضرت لك هدية

هديتي ليست عادية

كا باردين مقدام

درعه نفيس

وعلى زنده

زَرْدٌ فولاذي

نقشت عليه آيات مقدسة من القرآن

مكتوبة بالذهب

ويعود في قصيدة «فاليريك» إلى ذكر الإسلام والنبي والشرق حيث يقول :

لقد أدركت الحياة

أشكر القدر، كتتري أو تركي

على السراء والضراء

* * *

لعلها سماء الشرق

بلا إرادة مني، ادنتني

من تعاليم نبيهم

أما في قصيدة (النبي)، فيسرد السيرة النبوية، في بداية الدعوة، وكم لاقى النبي من صعوبات في نشر دعوته ورسالته:

مذ منحني القاضي الأزلي

نبوءة الرسل

وأنا أقرأ

في عيون البشر

صفحات الحقد والرذيلة

ورحت أبشر بالحب

بتعاليم الحقيقة

فراح الأقربون

بشكل مسعور

يرمونني بالحجارة

وإن كان أبرز كيرمنتوف في قصيدته «غصن فلسطين» و«النخلات الثلاث» معرفته بالطبيعة سواء في فلسطين، أو جبال لبنان، أو الجزيرة العربية، فقصيدة (جدال) لا تعكس اهتمام ليرمنتوف بالمشرق العربي، فحسب، بل وتعكس معرفته التاريخية والسياسية: للمشرق العربي:

ذات يوم وأمام عصبة الجبال

جرى جدال كبير بين قمتي كازبيك وشات*

قالت الشائبة شات إلى كازبيك :

احذري، أختي، ليس بلا سبب

انصياعك للإنسان!

إنه يبنى صوامع مداخنه

في حنايا الجبال

في أعماق وهادك

تضج المطرقة

في صدرك الصخري المعول الحديدي

يستخرج النحاس والذهب

يشق طريقاً هائلة

وعبر الصخور الشاهقة
سوى النور الملوك والضباب لم يصلها
صارت طريقاً للقوافل
البشر دهاة وإن كانت
قفزتهم الأولى شاقة
احذري فالشرق جبار
يغص بالبشر!
فأجابت قمة كازبيك،
أنا لا أخشى الشرق
سلالته منذ قرون
تنام بعمق
انظري: في ظلال الدلبة
يهرق الجورجي الوسنان
زبد الخمور اللذيذة
على سرواله المزركش
وعلى الأريكة المزهرة
قرب الفسقية المطعَمة بالجُمانْ
تسهو طهران
عبر دخان النرجيلة
هناك عند أقدام القدس
الأرض الميتة *
وبحكم القدر وراءها يغسل النيل
الأصفر
المفتقر أبداً للظلال
درجات القبور الملكية الجليلة *
والبدوي نسي غزواته
في سبيل الخيام الملونة
يعدُ النجوم
متغنياً بأمجاد الأسلاف

في هذه القصيدة، كما قلنا، من خلال (جدل) قمتي القفقاس المشهورتين يعرض وجهة نظره السياسية، التاريخية حول ماضي الشرق وأمجاده الغابرة. وحاضره، وأطماع الغرب فيه، وكيف تتهيأ أوروبا للزحف على المشرق العربي: يقول:

تنطلق الفيالق العسكرية
متراصة، متماوجة، مثيرة العجاج
صفوفاً متكاتفة، والرايات مرفوعة
الطبول تقرع
تسير الجحافل الجبارة مباشرة نحو الشرق (١٥)

هذه مقتطفات من بعض قصائده، ولا بأس أن نعرض قصته «العاشق الغريب» والتي كتبها عام ١٨٣٧.

القصة عاطفية، وموضوعها مطروق جداً، وهو أن فقيراً يحب ابنة رجل غني، ومع أن الفتاة تحبه أيضاً لكن العرف الاجتماعي منع الفقير من طلب يد الفتاة الغنية حبيبته، فيقرر العاشق الفقير أن

يهاجر بعد أن وعدته الفتاة أن تنتظره سبعة أعوام، وإن لم يعد في نهاية السبعة الأعوام، عندها تتحرر من وعدها وعهدها له. لكن العاشق هذا كان يمتلك حنجرة ذهبية، وصوتاً جميلاً، وانطلق يجوب البلدان ويغني، ويطرب الناس، فأخذ الناس يعطفون عليه ويعطونه، حتى وصل إلى مدينة حلب من أعمال سورية، في حلب أعجب به باشا مقتدر جداً، فأغدق عليه المال، ولم يبخل عليه بالذهب والفضة، لكن يطلعه العاشق على وعده لحبيبته، وأن الفترة انتهت، فيتركه يذهب، لكن لطول المسافة، تأخر يوماً، فتخبره أمه، التي عميت على فراقه، أن اليوم عرس حبيبته، فينطلق إلى العرس، حالاً يتعرف عليه أخو العريس فيحاول طرده إلا أن العريس يهب حالاً ويمنع أخاه من الإساءة إليه ويتخلى عن مكانه للعاشق، عنوان القصة كما ذكرنا. «العاشق الغريب» وتحمل عنواناً فرعياً (أسطورة تركية)، ولكن لماذا استشهدنا بهذه القصة، ليس لأن العاشق يعيش في حلب فحسب، بل، لأن ليرمنتوف جعل العنوان (العاشق الغريب) كما يلفظ بالعربية، لكن بحروف روسية، كذلك بعض الكلمات الأخرى، مثل الخمرة المصرية، وكلمة مصرية أيضاً تلفظ كما تنطق بالعربية: (الصلات الخمس، الله أكبر والسلام عليكم) كذلك (الخضر) الذي يستعين به العاشق، ويحقق له معجزتين: الأولى، حين ينقله فارس إلى وطنه بيوم واحد والثانية، حين يعطيه مرهماً لعين أمه فيعود بصرها في الحال.

إيفان بونين ١٨٧٠-١٩٥٤

يعد إيفان بونين، آخر الكلاسيكيين الروس، وهو شاعر مخضرم، ولد في سبعينيات القرن التاسع عشر، وتوفي في مطلع خمسينات القرن العشرين ينتمي بونين إلى النبلاء، فهو سليل عائلة إقطاعية، ولهذا كان عدواً للثورة الشيوعية. وما يهمنا في هذا المقام، تأثر الشاعر الكبير، بالحضارة العربية، وخاصة الإسلامية، قام برحلتين إلى البلدان العربية، فحط في فلسطين والأردن، ثم سورية ولبنان، وأقام في مصر والجزائر، كانت رحلته الأولى من عام ١٩٠٥ إلى عام ١٩٠٧، والرحلة الثانية في أثناء الحرب العالمية الأولى.

كتب بونين قصائد كثيرة من وحي الإسلام، والسيرة النبوية، مثل: «امرؤ القيس» و«محمد منفياً» أو مطارداً، والبدوي، والقاهرة، و«الحجاب» و«زينب» و«إبراهيم» و«علامات الطريق» والمقام، و«حجر الكعبة الأسود» و«أحفاد النبي»

والحـاج» و«التراب المقدس» و«ليلة القدر» و«معبد شمس» (بعلبك).

امرؤ القيس

رحلوا مع شقشقة الفجر. وأقفرت
التلال الرملية
زحف الدخان الأزرق
واصطبغت الأركان بالدماء
هناك حيث سوّد الأمس خيامهم
انزلقتُ عن السرج - ورائحة الدخان
جلبت الدف، لي
ومع بريـق الشمس كان اللهب الذهبي الشفاف
جميلاً يفوق الوصف
الوادي عريان رمادي
كجوف حمار الوحش - وفي البئر عفونة وقذارة
ومن خلف روابي البحر
يتلألأ. الومض فضياً
هنا قضت صديقتي سبعة أيام ؛
وأنا جلست على الرابية، حيث كانت
والريح هنا، تهب من الجنوب والشمال
لكنها لا تمحو أثرها اللطيف،
لقد أنهكني الليل بصمته وظلامه
فمتى النهاية ؟
فالليل كما البعير رقد، وأبعد
الرأس عن الذنب
وهمد الرمل بارداً لطيفاً
ينـزلق من اليد كالأفعى
ونجم حبي
يتلألأ كحجر الخاتم الكريم

مــن المؤكد أن بونين اطلــع على الشعر الجاهلي، حتى كتب قصيدة «امرؤ القيس» بالعنــوان نفسه، مستوحياً ذلك من قصائد امرئ القيس وسيرته، وفي وصفه للصحراء، والوقوف علــى الأطلال، وتذكــر الأماكن العزيــزة حيث أقامــت المحبوبــة، وقوله: «لقد أنهكني الليل بصمته وظلاله» يحاكي قصيدة امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله
علـي بـأنـواع الـهـمـوم ليبتلي

وتشبيهه الوادي: بجوف حمار الوحش، وثقــل الليل، كالجمل الثقيــل الذي يرقد على الرمل.. الخ.

يستلهم قصيدته «محمد منفياً أو مطارداً أو مهاجراً» من السيرة النبوية يقول :

حلقت الأرواح فوق الصحراء
في الفسق، فوق الوادي الحجري
دوت كلماته بلهفة وشجن
كالينبوع الذي نسيه الرب

على الرمل، بصدر مكشوف، حافياً
جلس على الرمل، يتكلم بحزن :
«واتجهت إلى الصحراء الخالية من الناس
معزولاً عن كل من أحب»
وقالت الأرواح، «لا يليق
بنبي أن يكون منهكاً وضعيفاً..
والنبي في حزن وسكينة
أجاب، إني أشكو للصخر»

أما في قصيدته (إبراهيم) فيستلهم موضوعها من سورة الأنعام :

كان إبراهيم في الصحراء في ليلة مظلمة،
فرأى في السماء كوكباً
«ها هو ربي!» قال هو - لكن عند منتصف الليل
أفل الكوكب - وانطفأ نوره
كان إبراهيم في الصحراء قبيل الفجر
فرأى القمر بازغاً
«ها هو ربي» قال هو - لكن القمر
أفل مثل الكوكب
كان إبراهيم في الصحراء في الصباح الباكر
بسعادة أشار بيده إلى الشمس
«ها هو ربي!» قال هو - لكن الشمس
قضت اليوم وغربت في الليل،
وقاد الله إبراهيم إلى الطريق الحق

تستلهم هذه القصيدة الآيتين من سورة الأنعام :

(وكذلك نُري إبراهيم مَلكُوتَ السماوات والأرض ولِيَكُونَ من الموقنينَ * فَلَمَّا جَنَّ الليلُ رأى كَوكَباً قالَ هَذا رَبّي فَلَمَّا أَفَلَ قالَ لا أُحِبُّ الآفلينَ * فَلَمَّا رأى القَمَرَ بَازغاً قالَ هذا ربي فَلَمَّا أَفَلَ قالَ لَئن لَمْ يَهدني ربي لأكونَنَّ منَ القَوم الضَّالّينَ * فَلَمَّا رَأى الشَّمسَ بَازغَةً قَالَ هَذا رَبي هَذا أَكْبَر فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يا قَوم إنّي بَريءٌ مِمَّا تُشركُونَ * إنّي وَجَّهْتُ وَجهيَ للَّذي فَطَرَ السَّماوات والأرضَ حَنيفاً وما أنَا من المشركينَ).

ومن القرآن أيضاً، يقتبس قصيدة بعنوان «الكوثر» ويضع المقبوس كما هو:

«إنا أعطيناك الكوثر» (القرآن)
هنا مملكة الأحلام، على بعد مئات الأميال من غير ناس
شطآنها مالحة عارية
لكن المياه فيها - سماوية زمردية
أما حرير الرمال فأنصع بياضاً من الثلج
وفي حرير الرمال وحده، الشيحُ الأزرق
يُنبته الله للقطعان الرحل
لكن السماوات هنا، زرقاء أكثر من العادة

والشمس فيها: كنار جهنم - سقر
وفي ساعة اللهيب، وعندما السراب الذي كالمرآة
يمزج العالم كله في حلم واحد عظيم
وراء حدود الأرض الحزينة في بهاء لا نهائي
يحمل هو الروح إلى حدائق الجنة
وهناك ينساب وينهمر خلف الضباب
نهر الأنهار جميعها الكوثر اللازوردي
والأرض كلها والقبائل كلها والبلدان
سيغمرها السكون، اصبر، صلّ - وآمن - (١٩٠٣)

وفي قصيدة بعنوان: «حجر الكعبة الأسود» يقول :

كان حجراً كريماً فيما مضى
وكان ناصعاً لا مثيل له
كلون حدائق جنات النعيم
كثلج الجبال في شمس الربيع
أتى به جبرائيل من أجل العجوز إبراهيم
من بين الصخور والرمال

* * *

ومرت القرون - من أربعة أركان الدنيا
وتدفقوا إليه للصلاة أفواجاً
وانهمرت في المعبد المقدس البعيد
القلوب، المحملة بالشوق
الله ! الله ! لقد تلاشت هيبتك العظيمة
تلاشت من دموع الناس وأحزانها

وفي قصيدة (أحفاد النبي) يقول :

كثيرة هي البلدان، والممالك في هذه الدنيا
سجادنا حصير
نحن لا نذهب إلى المقاهي بل إلى المساجد
إلى الساحات المشمسة الهادئة
نحن لسنا تجاراً في السوق، ولا يسرنا
مجيء القوافل المحملة، إلى دمشق المقدسة
وغوطتها وأسوارها
نحن لسنا بحاجة إلى صدقات الإنكليز.
لا نريد رؤية الخوذات، والملابس البيضاء
إننا صابرون
مكتوب، لا تصنع مكروهاً للأجنبي
وحتى لا تنظر إلى الأعلى في حضرتهم
قل: سلاماً. لكن تذكر إنك في الخضرة
وعندما يأتون انظر إلى شجر السرو

انظر إلى الأزرق، ولا تكن حرباء
التي تتلون في أعلى الجدار وفي أسفله
أما في قصيدته (الحجاب) فيقول:
هكذا يقول الرب: «عندما عبدي الحبيب
اقرأ أنت القرآن وسط أعدائي
أنا أقسمكم بحجاب غير مرئي
ولهذا مضحكة آياتي الرقيقة العذبة لأعدائي
كثيرة هي المشاعر المكنونة، والأفكار السرية
أكتمها عنكم، ولا يعرف دروبي، ولا
ما بروحي غير الله:
هو الذي قسمكم بحجابه

* * *

قبل أن أختم بتولستوي، وكتابه الهام (حكم النبي محمد) لا بد من التوقف قليلاً، مع غوغل، غوغل صاحب (النفوس الميتة) و(المعطف) و(المفتش) أختار من غوغل في هذا المقام، محاضرته التي ألقاها عام ١٨٣٤، بعنوان (المأمون).

يشيد غوغل، من خلال حديثه عن (المأمون) بالحضارة الإسلامية، وعطاءات هذه الحضارة، التي كانت منارة، في زمن ما، للعلم والمعرفة في كل أصقاع المعمورة، «لم يحظ حاكم – يقول غوغل – في العصر الذهبي اعتلى العرش في دولته، كما حظي المأمون من الشهرة الواسعة، فقد ارتفع هذا الخليفة الصارم بجلال وعظمة على أرض العالم القديم، فامتدت دولته إلى كل بقعة مزهرة. إلى جنوب شرق آسيا فوصل إلى الهند، وشمال إفريقيا حتى جبل طارق، وغطى أسطوله القوي كل البحر الأبيض المتوسط وبغداد هي عاصمة هذا العالم الجديد الرائع».

ويقول لقد استطاعت دمشق أن تكسو كل من يريد أن يرتدي القماش الجميل الجيد، وفي الوقت نفسه، أن تمد أوروبا كلها بالسيف الفولاذي الدمشقي، وعن شخصية المأمون يقول: لم يكن المأمون حاكماً استثنائياً وفيلسوفاً، حاكماً وسياسياً محنكاً، حاكماً وعسكرياً، أو حاكماً أديباً فحسب لقد جمع المأمون كل هذه الصفات، كما واستطاع أن يوازن بينها، دون أن يرجح واحدة على الأخرى، فلقد عمل إلى تطوير شعبه وأمته من خلال التنوير، ونقل المعرفة الأجنبية، كي يرقى بشعبه، من غير أن ينسى تعاليم القرآن، وأخذ العربي يفكر، كيف يحقق على الأرض جنة محمد.

لقد قدم غوغل شهادة صادقة من خلال (المأمون) على الحضارة العربية

-الإسلامية في أوج ازدهارها، واعتماد المأمون على نقل الفلسفة الإغريقية، وركز على أن المأمون كان يعشق العلم والمعرفة والأدب، ويقول: لقد أدرك المأمون أنه لا يمكن الارتقاء بالإنسان، إلا بالعلم، لكنه لم يستطع أن يحقق كل ما طمح إليه، وينهي قوله: لقد مات المأمون ولم يفهم شعبه وشعبه لم يفهمه.

وأخيراً نتوقف مع تولستوي:

يعد ليف تولستوي أحد أعظم مشاهير الأدب في العالم أجمع فهو صاحب (الحرب والسلم) و(آنا كارنينا) و(البعث) إلخ بالإضافة إلى ذلك فقد كتب الأبحاث وكان عميق الفكر في كل القضايا الفنية والإنسانية تطرق إليها.

اهتم تولستوي مبكراً بالشرق العربي، وخاصة بالدين الإسلامي، والنبي محمد، وربما لهذا، فقد اختار اللغتين العربية والتركية، ودرسهما لمدة عامين، وحاز علامة ممتازة في امتحانات القبول في جامعة قازان، وسجل طالباً للغة العربية والتركية.

أعجب تولستوي بحكايات (ألف ليلة وليلة) وتأثر بها، واقتبس منها حكاية (علي بابا والأربعين حرامي)، ومن خلال دراسته للأديان، تأثر بالدين الإسلامي، والسيرة النبوية، وعلى الرغم من أنه أطلق عليه ألقاب عديدة منها: (إنسان الإنسانية) و(مسيحي أكثر من المسيح) إلا أن الكنيسة فصلته.

احتل الدين الإسلامي مكانة رفيعة في معارفه الدينية والفلسفية، لأن تولستوي يؤمن حقاً بأصالة الفكر الديني النابع من الشرق، ومن أولى محاولاته في التعريف بالإسلام، كتب مقدمة لدراسة كتبتها أخت زوجته، وهي دراسة عميقة عن الإسلام وحياة النبي (ص)، كانت تمهيداً للتعريف بالدين الإسلامي. كيف بدأت الدعوة، وكيف انتصرت بالإضافة إلى شرح بعض الشعائر الدينية والأعياد الإسلامية.

لقب تولستوي بأكثر من لقب، منها (الكونت) و(إنسان الإنسانية) و(مسيحي أكثر من المسيح) ومع هذا اختلف مع الكنيسة، وفصلته منها، ولهذا قصة طويلة، وهذا (الحرمان) من الكنيسة، أو (الإبعاد) ذاع صيته في العالم أجمع، ومن الذين تضامنوا معه، في حينها، مفتي الديار المصري محمد عبده، فأرسل له رسالتين وذلك في عام ١٩٠٤. نقتطف منها: «أيها الحكيم الجليل موسيو تولستوي..

لم نحظ بمعرفة شخصك، ولكنا لم نحرم التعارف بروحك، سطع علينا نور

من أفكارك، وأشرقت في آفاقنا شموس من آرائك، ألفت بين نفوس العقلاء ونفسك، هداك الله إلى معرفة سر الفطرة التي فطر الناس عليها، ووفقك على الغاية التي هدى البشر إليها، فأدركت أن الإنسان جاء إلى الوجود لينبت بالعلم، ويثمر بالعمل..

نظرت نظرة في الدين مزقت حجب التقاليد، ووصلت بها إلى حقيقة التوحيد، ورفعت صوتك تدعو الناس إلى ما هداك الله إليه، وتقدمت أمامهم بالعمل لتحمل نفوسهم عليه، فكما كنت بقولك هادياً للعقول، كنت بعملك حاثاً للعزائم والهمم، وكما كانت أراؤك ضياء يهتدي به الضالون، كان مثالك في العمل إماماً يقتدي به المسترشدون، وكما كان وجودك توبيخاً من الله للأغنياء، كان مدداً من عنايته للفقراء، وإن أرفع مجد بلغته، وأعظم جزاء نلته على متاعبك في النصح والإرشاد هو هذا الذي سموه «بالحرمان» و«الإبعاد» فلس ما كان إليك من رؤساء الدين سوى اعتراف منهم أعلنوه للناس بأنك لست من القوم الضالين. فاحمد الله على أن فارقوك بأقوالهم، كما كنت فارقتهم في عقائدهم وأعمالهم.

هذا وأن نفوسنا لشاقية إلى ما يتجدد من آثار قلمك، فيما تستقبل من أيام عمرك، وإنا نسأل الله أن يمد في حياتك ويحفظ قواك، ويفتح أبواب القلوب لفهم ما تقول، ويسوق الناس إلى الاقتداء بك فيما تعمل، والسلام.

مفتي الديار المصرية محمد عبده

ومن أهم ما نشر تولستوي عن الإسلام، هو كتابه «أحاديث محمد المأثورة». وقد نشرت في سلسة كانت تصدر في موسكو «المفكرون الرائعون لكل الأزمنة والعصور» ويشير تولستوي في مقدمة كتابه إلى أن الهندي المسلم عبد الله السهروردي، ترجم كتاب أحاديث محمد واتخذ عنواناً لكتابه «الآية القرآنية الآتية: «يريدون أن يطفئوا نور الله بأفواههم ويأبى الله إلا أن يتم نوره ولو كره الكافرون».

في عام ١٩١٢، قام سليم قبعين بترجمة كتاب تولستوي، بعنوان «حكم النبي محمد» للفيلسوف تولستوي.

يقول سليم قبعين في مقدمة الكتاب: «الرجل العظيم يحترم الرجل العظيم والنفوس الفياضة تصبو إلى نظرائها.

عرف قراء اللغة العربية ما اتصف به الكونت تولستوي من الجرأة ودفاعه عن الحق الصراح دون أن يخشى لومة لائم أو نقمة ناقم حتى كان يخاطب قيصر روسيا ورجال حكومته..

رأى الفيلسوف تحامل جمعيات المبشرين

في قازان من أعمال روسيا على الدين الإسلامي ونسبتها إلى صاحب الشريعة الإسلامية أموراً تنافي الحقيقة تصور للروس تلك الديانة وأعمال صاحب تلك الشريعة غير صورتها الحقيقية فهزته الغيرة على الحق إلى وضع رسالة اختار فيها عدة أحاديث من أحاديث النبي محمد (ص) ذكرها بعد مقدمة جليلة الشأن واضحة البرهان.

ولما أطلعت على هذه الرسالة راقني ما جاء فيها من الحقائق الباهرة والمقاصد الشريفة فدفعتني الغيرة على الحق لنقلها إلى اللغة العربية، ويختم سليم قبعين قائلاً: أرجو أن تصادف خدمتي هذه القبول الحسن عند عامة المسلمين، وهذا ما أتوخاه في هذه الهدية التي أزفها للشرقيين عموماً وذاك حسبي وكفى.

يضم الكتاب أربعة فصول: تناول الفصل الأول: أقوال الكتّاب الروس في الإسلام والمسلمين و تناول الفصل الثاني: النبي محمد. والفصل الثالث: انتشار الإسلام في اليابان. والفصل الرابع: حكم النبي - للفيلسوف تولستوي وفيه قسمان: ا- من كان محمد، والثاني: الأحاديث النبوية التي اختارها الفيلسوف تولستوي من كتاب عبد الله السهروردي».

يقول تولستوي في تعريف النبي (ص) إن محمداً هو مؤسس ورسول الديانة الإسلامية التي يدين بها في جميع جهات الكرة الأرضية مائتا مليون نفس. ومن ثم يوجز السيرة النبوية، ثم يتحدث عن قواعد الإسلام، يقول: «فإن المسلمين اشتهروا في صدر الإسلام بالزهد في الدنيا الباطلة وطهارة السيرة والاستقامة والنزاهة، حتى أدهشوا المحيطين بهم، بما هم عليه من كرم الأخلاق ولين العريكة والوداعة ومن فضائل الدين الإسلامي أنه أوصى خيراً بالمسيحيين واليهود ولا سيما قسوس الأولين فقد أمر بحسن معاملتهم ومؤازرتهم حتى أباح هذا الدين لأتباعه بالزواج من المسيحيات واليهوديات مع الترخيص لهن البقاء على دينهن، ولا يخفى على أصحاب البصائر النيرة ما في هذا من التساهل العظيم.

ويختم تولستوي فصل قواعد الإسلام قائلاً :

ومما لا ريب فيه أن النبي محمداً من عظام الرجال المصلحين الذين خدموا الهيئة الاجتماعية خدمة جليلة ويكفيه فخراً أنه هدى أمة برمتها إلى نور الحق وجعلها تجنح للسكينة والسلام وتفضل عيشة الزهد ومنعها عن سفك الماء وتقديم

الضحايا البشرية وفتح لها طريق الرقي والمدنية وهو عمل عظيم لا يقوم به إلا شخص أوتي قوة، ورجل مثل هذا جدير بالاحترام والإكرام.

لقد اختار تولستوي من أحاديث الرسول الكريم، والأحاديث التي تحض على العمل، والقناعة والزهد، والعدالة الاجتماعية، والتكافل والتضامن، والسماحة، والمرأة الصالحة.

والجدير بالذكر، أنه بلغ إعجاب تولستوي بالقرآن والسيرة النبوية وتعاليم الدين الإسلامي وقيمه حداً، جعله يفكر بإعداد طبعات شعبية لكتاب يتناول حياة النبي، وطبعة أخرى مبسطة مختصرة للأطفال الروس.

لقد ركز تولستوي في فهمه للدين الإسلامي، على التسامح، والتعايش السلمي بين الشعوب والأديان، وهو يستشهد بالآية الكريمة «وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا أن أكرمكم عند الله أتقاكم».

لقد ساهمت كتابات تولستوي عن الإسلام والنبي العربي، مساهمة كبيرة في نشر التعاليم الإسلامية في أرجاء الإمبراطورية الروسية، كما وساهمت في تقريب وجهات النظر بين رجال الدين في الكنيسة الذين يجهلون هذا الدين.

* * *

في ضوء ما تقدم نرى أن لقاء الثقافتين العربية الإسلامية والروسية، تحت عنوان: (روحانية المشرق وشاعرية روسيا) قد انعكست في الأعمال الإبداعية التي تطرقنا إليها، بشكل مختصر، وهي لم تدرس بعد الدراسة الكافية.

وأخيراً نخلص إلى القول: إن الأدباء والشعراء الذين نهلوا من الثقافة العربية الإسلامية استلهموا موضوعاتهم منها للأسباب التالية في رأينا:

١- لإغناء الشعر بأعظم الأفكار وأروعها وهذا ما يؤكده بوشكين الذي يقول: «يتضمن القرآن الكثير من الحقائق والقيم الأخلاقية المطروحة بقوة وشاعرية».

٢- لقد وجدوا في شخصية النبي المرشد الروحي والأخلاقي والنضالي في تلك المرحلة الصعبة من تاريخ روسيا.

٣- البحث عن القيم الأخلاقية المتمثلة برفض التكبر والغرور، والدعوة إلى التسامح والطهارة والعفة والحشمة.

٤- الإعجاب بفكرة العطاء والزكاة، والصدقات، وهذا ما نجده عند بوشكين وتولستوي.

وأما عند غوغل وليرمنتوف وبونين:

١- عكس الجوانب الاجتماعية والفلسفية الدينية خاصة عند بونين المعجب،

بشخصية النبي، وبطقوس الحج.

٢- تصوير العادات والتقاليد، الواقع المعاش، والصحراء العربية.

٣- عكس الجوانب الجمالية والفنية الشاعرية.

كل هذا يؤكد أن لقاء الثقافتين الإسلامية والروسية سواء من خلال التأثر والتأثير أو الاقتباس أو المحاكاة أو التشابه، أو تلاقي الأفكار، إنه من باب إغناء الثقافة القومية بنماذج ثقافية أخرى، ويعني في النهاية فهم الآخر، والاستعانة بما لديه من أفكار عظيمة، وهذا في النهاية حوار حقيقي للثقافات، والأديان حتى وليس صراع حضارات. ■■

الهوامش

* كازبيك: قمة من قمم القفقاس الشهيرة، شات: أعلى قمم القفقاس.

** ربما يقصد البحر الميت.

*** يقصد الأهرامات.

المراجع

١- من كلمة رئيس أكاديمية العلوم الروسية في ٢٢ آذار ١٨١٨ المنشورة في كراس المعهد التربوي الأول في بطرسبورغ. ص ٣.
٢- قصة الحضارة، ول ديورانت- مجلد ١٤- ص ٢٠٠.
٣- كراتشكوفسكي، نبذات من تاريخ الاستعراب الروسي، موسكو- لينيغراد ١٩٥٠ ص ١٣.
٤- المصدر السابق ص ٣٣.
٥- محمد خاتمي، حوار الحضارات، دار الفكر، ترجمة سرمد الطائي- ٢٠٠٢ص ٤٠.
٦- مجلة بشير أوروبا، عام ١٨١١، العدد١و٢ قسم ٥٥ص ٣٢-٣٣.
٧- قصة الحضارة، المجلدان ١٣-١٤ ص ٣٨٣-٣٨٤.
٨- كراتشكوفسكي- مع المخطوطات العربية، تعريب د. محمد منير مرسي، القاهرة ١٩٦٩ - ص ٩٨.
٩- بازيلي، سورية وفلسطين تحت الحكم العثماني ص ١١.
١٠- جوكوفسكي، بوشكين والرومانتيكية ص ١٥.
١١- المرجع السابق ص ٤٨.
١٢- بوشكين- المؤلفات الكاملة الجزء ١٠ ص ٢١٠.
١٣- انظر بوشكين والقرآن مالك صقور- دار الحارث، دمشق ٢٠٠٠.
١٤- ليرمنتوف. المؤلفات الكاملة، ج ١-٢- ٣، موسكو (١٩٧٥).
١٥- ميخائيل ليرمنتوف. ترجمة وتقديم أحمد ناصر، سيرة حياة مختارات زمن شعره، دار قرطاج طرطوس -٢٠٠٣- ترجمة القصائد لأحمد ناصر.
١٦- غوغل - المؤلفات الكاملة في سبعة مجلدات، المجلد السادس، موسكو ١٩٧٨- ص ٨٨.
١٧- بونين: عالم المعرفة - الكويت / عدد ١٥٥/ عام ١٩٩٣ تأليف د. مكارم الغربي: الترجمة مأخوذة من الفصل السابع، مع بعض التعديلات.

☆ ☆ ☆

٢٢٨

زنبيا والزباء
«زينب» و«نابلة»

سعد زغلول الكواكبي *

ليس نقص بعض المعلومات لدينا نحن المثقفون العرب في أننا لم نحر أو نبحث عن تاريخنا، إنما المهم في أننا لا نجهد في السؤال عن المعرفة ولا نحقق ولا نتحرى، حتى وصل بنا الأمر إلى الاكتفاء بما تعلمناه في المدارس وما ورثناه من جهل المؤرخين العرب لتاريخهم وعدم الاهتمام بالتحري عن الحقائق التاريخية بشكل أكاديمي وجدي يستهدف الأدب الروائي السينمائي، إذ كان هم الروائيين العرب ينحصر في تأليف رواية يطلقون عليها لقب «تاريخية» يحشرون فيها أسماء لمواقع وأشخاص وحوادث توحي بأنها من التاريخ، وحياً ساذجاً، ولكنه ينطلي على أكثرية الشعب (وهم بعيدون عن الثقافة التاريخية) وبخاصة طلاب المدارس المبتدئين الذين يستبدلون بأساتذتهم في مادة التاريخ مسلسلاً تلفازياً أطلقوا عليه لقب «رواية تاريخية».

---

* أديب وباحث سورية

- العمل الفني: الفنان أحمد الياس

و أنا في هذا المجال لا أتحدث عن قصة موسى الواردة في التوراة وفي القرآن الكريم أو قصة «سارغــون الأكادي»، وكلاهما من الميتولوجيا التي تختلف فيها العقائد، وإنما أتحدث عن وقائــع وأناس لا تزال آثارهم قائمــة إلى يومنا هذا نجــول فيها كل يوم ونعجب بها، إلا أننــا لا نكلف أنفسنا عناء تقدير قيمة هذا الإعجاب من عناء البحث والتحقيق.

و أكبر مثال على ما لقيت في هذا الباب من عقوق العرب لتاريخهم ما لقيته في أحد المسلســلات التلفازية الذي يــروي للدنيا، عربيــاً أولاً ثم غــير عرب، تاريــخ مدينتنا «تدمــر» وقصة «زنوبيــا» ملكتها، فيخلط بينهــا وبين ملكة الجزيــرة «الزبّاء» الملكة العربية «العمليقية» علــى الضفة الأخرى من الفرات.

حتــى أنا بذاتــي لم أتلق أيــة معلومات مــن أساتذتي أو مــن المؤرخين العرب عن «الزباء»، وكنــت أجهلها حتى الزمن الذي أتاح لي فيه انتسابي إلى جمعية «العاديات» الآثارية في الخمسينات من القرن المنصرم ثم رئاستهــا، يوم اهتممــت بآثارنا ورحت أزور المــدن الميتة ومنهــا المدينتان اللتان نسميهما اليوم «حلبية وزلبية» على ضفتي الفرات.

و لئن كانت الشواهــد الأثرية القائمة حتى اليوم قد ساعدتنا على معرفة تاريخ «زنوبيــاء» بسبــب وجود الكتابــة النبطية والرومانية على آثارها وما جاء في مسجلات المؤرخين الرومان، إلا أنها لم تساعدنا على تلقي تلــك المعرفة عن «الزبّاء» بسبب عدم عثورنا على كتابة مخطوطة فوق آثارها ولا في أي مكان آخر، إلا تاريخ واحد يعود إلى أيام الأمبراطور البيزنطي «جوستينيان» لا علاقة له بالملكة «الزباء». .

فهــل أقف أمام هــذا النقص في الآثار الكتابيــة المخطوطــة والمعاصــرة للـ«زبّاء» مكتــوف الأيدي؟ أم يتوجــب على البحث العلمي والتحري عــن «الزبّاء» في مجالات أخرى؟

نعم. لئن عزت الكتابة الأثرية فالأدب العربــي لم يفتنا بعد. ولا نزال نعيش أدبنا الحالي ولغتنــا العربية بفضل أدبنا العربي الجاهلــي ثم ما بعد الجاهليــة من قرآن كريم ونثر وشعــر سعد بهم من منحه الله الذوق السليم.

فلو رجعنا إلى الأدب العربي لعوضنا ما فاتنا من معرفــة في التاريخ مما لم نعثر له حتــى الآن على نص أثري مكتوب، وأخص في هذا المجال تاريخي «زنوبياء» و«الزّباء». و أدبنــا العربي يدلنا على أن الأولى اسمها



«زينب» والثانية اسمها «نابلة». فمن هما؟

إنهما ملكتان عربيتان من أسرتين عربيتين أصيلتين. لكل منهما مملكة:

فمملكة «الزبّاء» أسسها «عمرو بن ظرب» (و هو غير «عامر بن الظرب الحكيم»)، بسط منها مملكته على سائر الجزيرة الفراتية والشام الأدنى (Syria prima)، وهو ابن «حسان بن أذينة العمليقي» نسبة إلى قوم «العمالقة». . وهو أبو «الزبّاء» التي لم يعرف لها أخ أو أخت، اشتهرت بحسنها وجمال شعرها المسبل الطويل الذي تلقب صاحبته بـ «الزبّاء»، والرجل- إذا كان طويل الشعر – يلقب بـ «الأزبّ» وأسماها أبوها «نابلة». إلا أن بعض الروايات تلفظه «نائلة». وأنا أعتقد أنها «نابلة» بمعنى أنها تجيد رمي النبال. ويقال للرجل «نابل». وأما استبدال الهمزة على الكرسي في الكتابة من حرف الباء فقد جاء متأخراً، والعرب لم تكن تكتب الهمزة أصلاً وبخاصة على الكرسي أي النبرة. ولئن كان يقصد أبوها أن يسميها نائلة كما ذكر البعض لكان الاسم «نايلة» ولكانت كتابته بالياء لا بالباء.

ومما لا شك فيه أن الكتّاب -قديماً- كانوا يهملون التقييد برسم الحروف وقلّ منهم من يهتم بجودة الخط من نسّاخ أو

كتّاب. مما أدى ويؤدي دوماً إلى ضياع أسماء في تاريخنا العربي أو عبارات ومثال ذلك اختلافهم في كتابة اسم الأميرة «نبات»: أميرة حلب العباسية إذ راح بعض النساخ يكتبونها باسم بنات، وذلك لعدم تنقيط الحروف بصورة واضحة. . فما بالك إذا كان النقلة والناسخون قد أهملوا وضع أحدهم نقطة تحت كرسي «نا لة» «بينما وضع الآخر نقطتين فصارت «نايلة»؟ فإن كانت الثانية -أي الياء- فإن معناها هو ما نقصده اليوم بقولنا: «نائلة». و العرب كانت تلفظ الياء المكسورة بدلاً من الهمزة والواو بدلاً من الهمزة المضمومة، ومثل ذلك كثير.

إذا فنحن أمام روايتين «نابلة» و«نايلة» بدون همزة.

و لم يقتصر التحريف على الملكة «نابلة»، وإنما تعداها إلى زميلتها «زنبيا». فلقد أكثر الناسخ من حبر القلم أو قرّب نقطة النون إلى ما فوق سنها فالتصقت النقطة برأس السن فاستطال فانقلب «لاماً»، فراحوا يقرأونها «زلبيا» وهو اسم المدينة المقابلة لمدينة «الزبّاء» على الضفة الثانية من الفرات. و لهذا السبب يقولون اليوم: «حلبيا وزلبيا» دلالة على المدينتين المتجاورتين، على خط الطول /٣٩/ وخط

العرض / ٤٠.٣٥ / عند «المضيق» الذي أسماه العرب الأول مضيقا لوقوعه بين بلاد «الخانوقة» و«قرقيسياء» (وهذه هي الآن: «البصيرة» التي عند تلاقي «الفرات» بـ «الخابور» قرب «دير الزور»).

و عودة إلى التاريخ :

كانت حاضرة «الزباء» مشيدة على شاطئي الفرات الجزري والشامي. حتى أن المؤرخ «موسل» يرى أنها كانت حصناً لمدينة متوزعة على الشاطئين، وقد أسسها «آشور بانيبال» سنة ٨٧٧ ق.م. وأسماها «دور كرياتي». ثم جاء «آشور ناسربال الثاني» فقوّى حصونها وشاد في قسميها الشامي والجزري قلعتين سنة ٨٩٥ ق.م.

و ما يجعل الاحتمال مقبولاً في كون هذه المستوطنة الحالية هي «دور كرياتي» التي وردت في أخبار «آشور ناسربال الثاني» هو أنه لا توجد قلعتان متقابلتان على الفرات إلا هاتين القلعتين اللتين تبعدان ستين كيلو متراً عن مدينة «دير الزور» شرقي سورية.

فالمدينة إذن آشورية الأساس والتاريخ، سواء ما كان منها في البر الجزري أو ما كان في البر الشامي. ولعل الآشوريين قد تركوا هذه الحاضرة، بشقيها، للكلدانيين الذين حكموا المنطقة خلال سني ٦١٢- ٥٢٥ ق.م، فبقيت في أيديهم حتى

مجيء «قورش» الفارسي الذي قضى على دولتهم. ولعل الفارسيين قد سكنوها أو دمروها خلال احتلالهم للمنطقة الذي انتهى بدخول «الإسكندر المكدوني» يوم موقعة «كوكميل» سنة ٣٣١ق.م. التي دحر بها الملك الفارسي «دارا». ولا ندري أيضاً ما إذا كان قواد «الإسكندر المكدوني» قد احتفظوا بها أم تركوها. على أن المؤرخ «هيرزفيلد» يرى أنهم ابتنوا عندها مدينة يونانية صرفة أسموها «كارديثا». ولا يسعنا أن نجزم ونبت في هذا الأمر ما لم تثبت لنا التنقيبات الآثارية شيئاً من ذلك، وهذا ما لم يحصل حتى اليوم. وكل ما نعرفه حتى الآن ما هو إلا سمع ورواية عن راوين ومؤرخين. ولكننا لا نهمل ما جاء على لسان الرواة، لأن الرواية كانت من مصادر التاريخ، كما حصل لأساطير السومريين التي دخلت الديانة اليهودية ثم راح التاريخ يأخذ بها لأسباب معروفة. وتظل الروايات مأخوذا بها طالما لا ينكرها الإنسان أو تنفيها الآثار الحسّية. وكانت عادة العرب اعتماد الرواية وتناقلها من الأجداد إلى الأحفاد.

و ما دامت مملكة «عمرو بن ظرب» التي استعمرت المضيق عند هذا المكان على الضفتين قد تأسست أيام ملوك الطوائف -كما يرى المؤرخ «المسعودي»- وعاصرت وخضعت للرومان، فإن ذلك يعني أنها استمرت إلى ما بعد دخول الرومان سنة ٦٤ ق م في أعقاب اليونان الذين استمر وجودهم فيها نيّفاً وثلاثمئة سنة. واعتماداً على رأي المسعودي بأن مملكة «عمرو بن ظرب» إنما كانت من ممالك الطوائف التي خلفها «الإسكندر» فإن عهدها، من أيام «أذينة» جد «عمرو بن ظرب» لا يمكن أن يستمر ثلاثمئة سنة حتى وجود «عمرو بن ظرب» هذا. وأعظم احتمال لبعد الحفيد عن الجد لا يمكن أن يتجاوز ثمانين سنة. من ذلك، واعتماداً على قوله إن «أذينة» كان مخضرماً، أي وجد أيام اليونان ثم أيام الرومان، فإن حفيده «عمرو» لا يمكن أن يكون عهده قد تجاوز السنة الخمسين بعد المئة الميلادية، وأن عهد ابنته «الزبّاء» كان في أواخر القرن الثاني بعد الميلاد. ولكن هذا الاعتماد سيثبت لنا عدم صحته.

و لو كان التاريخ العربي قد أمدنا بمعلومات زمنية عن تاريخ مقتل «عمرو ابن ظرب» على يد «جذيمة الأبرش» ومقتل «جذيمة الأبرش» على نطع «الزبّاء»، ثم موت «الزبّاء» انتحاراً أمام «عمرو بن عدي» أو قتلاً بيده لأدركنا تاريخ «الزبّاء» على وجه الدقة.

و لكننا سنستخلص التاريخ من الأدب

والتاريخ العربي ومن قصة « قصير والزبّاء وعمرو بن عدي ».

أقول: لم يكن هاجس المكدونيين القضاء على القبائـل العربية على ضفتي الفرات حتى أقاصي الشرق بتطهير عرقي أو لغوي أو اجتماعـي كمـا كان هاجسـ الرومان بعدهم. ولهـذا السبب، فقـد أبقوا على القبائل العربية حاكمة في أماكنها محافظة علـى كيانهـا، وبقيت معها لغتهـا العربية وآدابهـا. بينمـا جهد الرومـان في إدخال لغتهم إلى قلب مملكة «تدمر» التي ارتبطت بهم وهي مرتبطـة أصلاً بالقبائل النبطية العربية التي اختصت بلغة وكتابة نبطية.

فبنـاء عليـه، وجدنا الآثـار التدمرية بعيدة عـن اللغة العربيـة والأدب العربي، بينما لم نجد هذا التغيير في مملكة « عمرو بن ظرب».

إلا أن المكدونيين خلفاء الإسكندر اتبعوا القاعدة الاستعمارية الأزلية في أن التفريق بين الشعـوب المحتلة هو أساسـ السيادة. فتركـوا القبائل العربية تتصارع فيما بينها تاركة لها تنازع بلاد الشام طالما أن نزاعهم لا يوقف زحفهم وسيطرتهم.

وهكذا فقد استعرت نار الحرب الكبرى فيما بـين «عمرو بن ظرب العمليقي» والد «الزبّاء» وبين «جذيمة الأبرش» ملك الحيرة الـذي تسلم الملك من عمه «عمر بن فهم»، وكان هذا قد أعقـب أخاه «مالكاً بن فهم» أبـا «جذيمة» في الملـك. هؤلاء كلهم من ملوك الطوائف المتعـددة التي أبقى عليها المكدونيـون. في القرن الرابـع بعد موت الإسكندر الكبير

و في تلـك الحـرب تمكـن «جذيمـة الأبرشـ» من قتل «عمرو بـن ظرب» والد «الزبّـاء»، وقـد أشـار إلى ذلـك الشاعر «الأعور بن عمرو بن هناءة» فقال:

كأن عمرو بن ثريًا لم يعش ملكا
ولم تكن حوله الرايات تختفق
لاقى جذيمة في جأواء مُشعَلة
فيها حراشفُ بالنيران ترتشق

(و يشير قاموس المنجد إلى أن «جذيمة ابن الأبرش» (الوضّاح) كان في القرن الرابع أي بـين سنـة ٣٠١ و٣٩٩ ميلادية وينسب إليه تأسيس مملكة الحيرة).

وحلّت «الزباء نابلة» -الشابة الشجاعة والفارسة البطلة التي كانت تقاتل إلى جانب أبيها حتى شهـدت مصرعه – ملكة لمملكة حاضرتهـا على نهـر الفـرات. وتمكنت، بقيادتها الشجاعة من قتل «جذيمة الأبرش» بإسالة دمه على النطع بين يديها.

و مـا يهمنـا الآن أن نعرفـه هـو أن حاضـرة مُلـك «عمـرو بن ظـرب» (التي

عرفت فيما بعد باسم ابنته الملكة «الزبّاء نابلة العمليقية») كانت بين القرنين الرابع والخامس الميلادي، وأنها على أقرب تقدير كانت في القرن الخامس الميلادي. وأما مملكة ابنته «الزباء» فقد كانت في القرن الخامس أو أوائل القرن السادس، نظراً لما سأبينه.

أقول إنني تحريت النصوص العربية القديمة من الشعر والنثر فلم أجد ما يشير أو يساعد على الإشارة إلى تاريخ «الزباء» -رغم عثوري على كثير من الأشعار التي تشير إليها بدون تأريخ لها- فلما رجعت إلى معجم أمثال العرب فوجئت بمثل قديم أعرفه إلا أنني لم يخطر ببالي أنه سيفيدني يوماً في تأريخ وجود «الزبّاء» ! وهو لا يذكر اسمها ولا علاقة له بها، إلا أن شرحه الوارد على لسان شارح المعجم«الميداني» أفادني كثيراً.

والمثل العربي الجاهلي هو: «تمرّدَ ماردٌ وعزّ الأبلق». فلقد شرح اسم «مارد» على أنه حصن بأرض تيماء، وشرح اسم «الأبلق» بقوله :

«حصن للسموأل بدوامة الجندل قصدته ملكة الجزيرة ورجعت عنه».

و بما أننا نعرف قصة «السموأل بن عاديا» الذي أودع عنده «امرؤ القيس» النصراني» أمانة يوم رحل قاصداً بلاد الشام ثم بلاد الروم ليستعين بقيصرها ليمنحه الملك.

يعني ذلك - استنتاجاً منطقياً - أن «الزبّاء» قد عاصرت «السموأل» الذي عاصر «امرؤ القيس» الذي عاصر قيصر الروم المسيحي.

فمن هو قيصر الروم المسيحي؟

يذكر صاحب المنجد أن «يوستينيانوس الأول قد زاره - خلال فترة حكمه - بين سنتي ٥٢٧ و٥٦٥ ميلادية - «الحارث الغساني». والصحيح أنه «الحارث بن جبلة» الذي عاش بين سنتي ٥٢٩ و ٥٦٩ ميلادية و الذي قتل «المنذر الثالث»، وهو غساني أيضاً وقد زار الأمبراطور «يوستينيانوس» فجعله ملكاً على بلاد الشام. وذلك بين ٥٢٩ و٥٦٩ ميلادية (كما ذكر صاحب «المنجد». وهذا يعني أن الحارث الأول والحارث الثاني قد زارا «يوستينيانوس الأول» : الأول قبل الثاني.

من كل ذلك أمسى من المؤكد أن «الزباء» قد عاصرت «السموأل» وأن محاولتها الهجوم على حصنه «الأبلق» كانت في أواخر القرن الخامس الميلادي أو أوائل القرن السادس، قبيل تنصر ملك الروم أو بعد ذلك بقليل. وهذا ما ينطبق على شرح المثل العربي آنف الذكر.

و أمـا مـوت «الزبّاء» فقـد كان قبل الإسـلام وبعد زيـارة الحـارث بن جبلة الغساني.

و لا بد مـن أن تكون مملكتها قد زالت بعد مقتلها على يد «عمرو بن عدي».

و لا نـدري مـا إذا كان أحـد قد أقام مكانهـا أم لا. وإن كان هنـاك أحد فإن الفتـح الإسلامي لها علـى يد عياض بن فهم في خلافة عمر سنة ١٩ هجرية و٦٤٠ ميلاديـة لم يأت على ذكـره، وكل ما ذكره أنه هاجم تلك المدينـة واحتلها كما احتل بلدة «زنبيا» (بالنون الصحيحة) التي على الضفة الثانية من الفرات، ولم يذكر من كان فيها أيضاً وقتئذ..

و الجديـر بالذكر أن «طريف بن ربيعة ابـن مالك» الشاعر قد ذكر اسم المدينتين باسم ملكتيهمـا (كما سنذكـر تالياً) رغم كونهما قد ماتتا. وبالأخص «الزباء» فإن موتهـا لم يكن قد مضى عليه أكثر من بضع سنين. (ماتت حوالي سنة ٦٣٣ والفتح كان سنة ٦٤٠ تقريباً) على ما تحقق لدينا.

***

لنسافر الآن معـاً إلى حاضرة «الزبّاء»، فنستقل القطار من مدينة «الرقة» متجهين شرقـاً حتى قبيل ستين كيلو متراً من مدينة «ديـر الزور» حيث يتوقـف القطار – بناء على أمر مسبق – في محطة اسمها «زلبيّة» (و كان عليهـم أن لا يسموها باسم المدينة التـوأم المقابلة على الضفـة الثانية التي كانت لـ «زنبيا» وإنما عليهـم أن يسموها «حلبيـة» الاسـم الـذي سنتحـدث عنه)، مخصصـة لموظفي معمل خط الحديد فلا يرد إليهـا ركاب عاديون وإنمـا الآثاريون نادراً وعمال المعمل. ونتجول حول المحطة شمالاً وجنوباً فلا نجد – على هذا الموقع من الضفة اليسرى لنهر الفرات – إلا بقايا ورسومـاً لحصون دائرة لم يبـق منها قائمٌ علـى وجـه الأرض ما يسترعـي الاهتمام الكبيـر والتصوير الفوتوغـرافي. فإذا ما نظرنـا إلى الضفة اليمنـى الشاميّة، من فـوق مضيق الوادي، و مـن ارتفاع /٧٠/ متراً راعنا منظر المدينة التوأم «زنبيا» ذات القلعة الشاهقة والسور الملتف. فيحضرنا فـوراً سؤال لا يجد الجـواب الشافي: لماذا كانت آثـار «الزبّاء» تزول هنـا، بينما آثار «زنبيا» لا تزال قائمة؟ هل هو زلزال محلي لم يـزد قطره عن مائة مـتر؟ إن هذا غير معقول في الغالب.

ففي الفتـح الإسلامي سنـة/ ١٩/ هـ – ٦٤٠ م / كانـت مدينـة «الزبّـاء» قائمة بحصونهـا كمـا كانـت شقيقتهـا «زنبيا» (ونقصـد بها القلعة الشقيقة) فلقد دخلها

عيّاض بن غنم الأشعري «قائد» عمر ابن الخطاب عابراً من «زنبيا» إلى «الزبّا» بدلالة بطريرك حلب «يوقنا». وقد أورد «الواقدي» في «فتوح الشام» من قصيدة «طريف بن ربيعة بن مالك» ما يتعلق بفتح القلعتين :

أتينا إلى أرض الفرات مع « الزبّا »
و نحن نروم الروم من كل فاجر
و قدامنا ليث الحروب وسهمها
يناصب للأعدا بحيلة غادر
وصاح على الملعون قوم «زنبيا»
فأرداه في الحال سكنى المقابر
و ملكنا في القلعتين كلاهما
بسعد وإقبال ونصرة قادر

إنه نص تاريخي يؤرخ لنا اسمي «الزبّاء» و«زنبيا» على المستوطنتين المتقابلتين على الضفتين منذ الفتح الإسلامي.

و لقد استمر السكن في القلعتين بعد الفتح الإسلامي حتى أواخر العهد الأيوبي إلى أن أقبلت جحافل المغول تحرق الأخضر واليابس وتدوس المشيدات والحصون، فلم يبق من مدينة «الزبّاء» على الضفة الجزرية جدار لبيت أو لسور. وهذا هو سبب اندثارها تماماً. و حالها في ذلك حال مدينة «بالس barbalisus» «مسكنة» القديمة على الفرات التي مسحوا بيوتها حتى الأرض. فلقد مر «هولاكو» على هذه البلاد في طريقه إلى حلب. وقد ذكر المؤرخ «أبو الفداء» ملك «حماة» قائلا : «في هذه السنة ٦٥٧ هـ (١٢٥٩م)قدم هولاكو إلى البلاد شرقي الفرات، ونازل «حرّان» وملكها واستولى على البلاد الجزرية وأرسل ولده «شموط» إلى الشام في العشر الأخير من ذي الحجة من هذه السنة.. »

هذا نص تاريخي يؤكد على أن طريق التتار كانت إذن على مدينة «الزبّاء». وأما«زنبيا» فإنها لم يدخلها المغل إلا في هجومهم الثاني وترددهم بين الجزيرة والشام سنة ٦٧٧-٦٨٠. هـ /. ولقد ذكر «رشيد الدين» صاحب «جامع التواريخ» الذي كان مؤرخاً للملوك التتار قائلا: «عندما علم» أباغا خان «أن أهل الشام يسيرون إلى حدود الروم وديار بكر ويهاجمونها ويدمرون بلاد المسلمين.. قصد «الخابور» و«رحبة الشام» متصيدا ولكنه لم يعبر الفرات وأرسل أخاه «منكو تيمور» في الطليعة.. وأحرقوا قلعة «زلبية» وقاتلوا سكان الرحبة. «و الرحبة (رحبة مالك بن طوق) في الجهة الشامية من الفرات مما يعني أنه أحرق قلعة «زنبيا» التي على الضفة اليمنى للفرات.

(لاحظ كيف أن ما وردنا من كتابة النسّاخ قد قلبت فيه نون «زنبيا» إلى «لام» بسبب التصاق النقطة بسن النون!).

هـذا النص ذو دلالتين: الأولى تدل على تحريف الاسم من «زنبيا» إلى «زلبيا»، والثانية تدل على اندثار المدينتين التوأمين.

و قد صارت مدينة «الزبّاء» الآن تسمى «حلبية» بتسكين الباء وفتح الياء، سيرا مع أسماء لمدن أخرى بلفظ «حلب» أو «حلبا» أو «حلبية» أو «حلبجة». والثانية (الشامية) تسمى «زلبية» نسبة إلى « زنبيا».

و قبل أن نترك مدينة «الزبّاء» «حلبية» التي أخطأت إدارة الخطوط الحديدية بتسمية محطتها «زلبية» بدلا من «حلبية»، نرى من الواجب علينا، إخلاصا ووفاء للأدب العربي الذي له الفضل الأعظم في تعريفنا على قصة «الزبّاء» ومأساتها التي أمست من أجمل قصص الأدب العربي. فلنجلس في ظل بقايا السور أو نقعد على إحدى حجارته ونقرأ هذه القصة الرائعة التي أنقلها بحروفها من كتاب قصص العرب لـ «محمد جاد المولى بك» ورفيقيه، طبعة ١٩٤٦ ج٢ ومن كتاب مجمع الأمثال للميداني ونحفظ ما ورد فيها من عبارات رائعة كانت دررا ولا تزال في ديوان الأمثال العربية.

و المعروف في التاريخ العربي أن «جذيمة الأبرش» قتيل الزبّاء هو خال «عمرو بن عدي»، أخو أمه «الرقاش» التي عشقت «عديا» وكان أخوها «جذيمة» يرفض تزويجها منه رغم أنه كان ثالث ندمائه. حتى كان يوم جلس فيه «جذيمة» يعاقر الخمرة حتى ثمل، فأجرى رهاناً مع نديمه شرط أن يوافق على زواج «الرقاش» من «عدي» إذا خسر، وخسر ووافق على الزواج بحضور الشهود. ولما صحا طُلبت «الرقاش» منه فأبى فذكروه بعهده يوم أمس فرضخ ووافق. وأنجبت «الرقاش» «عمرواً». فلما بلغ بضع سنوات فُقِدَ مدة فحزن عليه خاله كثيراً. ثم عثر عليه النديمان «مالك» و«عقيل» فأتيا به «جذيمة» فسألهما ما يرغبان فطلبا منه أن يكون «عمرو» قائماً مكان أبيه «عدي» في منادمته، إذ كان «عدي» قد مات، فاستجاب وأرسل «عمرا» إلى أمه «الرقاش» فزيّنته وألبسته طوقاً فقال لها أخوها «جذيمة» «لقد شبّ عمروٌ عن الطوق»، فذهبت مثلاً.

و من الداعي للتساؤل: هل إن عمرواً هذا هو ابن نصر بن ربيعة اللخميين الذي ذكر صاحب المنجد وجرجي زيدان أنه كان في القرن الثالث الميلادي وأنه أول من استوطن الحيرة وأن من سلالته امرؤ القيس ملك الحيرة ؟ أم أن عمرواً بن عدي ابن أخت جذيمة الأبرش هو غيره وأنه عاش في القرن السادس أيام «الزبّاء» التي قتلت

أمامـــه ذلـــك في القرن السادســـ الميلادي (كما سنرى من تحديد لتاريخها) ؟

ملاحظـــة هامة: يذكـــر قاموس المنجد أن «جذيمـــة الأبرش الوضـــاح» الذي قتلته «الزبّاء» كان في القرن الرابع. فبما أن ابن أختـــه عمرو بن عدي الـــذي قتل «الزباء» انتقامـــاً لخاله قـــد خلفه بالملـــك فذلك يعنـــي أنه كان في القرن الخامس، وهذا ما يخالف تأريخ جرجي زيدان الذي ذكر فيه أن عمـــرواً بن عدي كان في القرن الثالث ، فهذا لم أعـــرف نسبه على التحقيق وكل ما عرفنـــا عنه أن أمه اسمها «الرقاش» أخت جذيمـــة الأبرش. أم أنَّ عمـــرواً بن عدي الذي تكلم عنه جرجي زيدان هو ابن نصر بن ربيعة من سلالة جذيمة الأبرش الذي هو أيضا من بني نصر؟ وهو غير عمرو بن عدي قاتل «الزباء» الذي أمه «الرقاش»؟

نترك هذا الأمر لتكشفه الآثار لننتقل بالبحث عن حقيقة تاريخ «الزباء» ونقول:

كان «جذيمـــة الأبرش» (الوضّاح – ابن مالك بن نصر) ملـــكا على شاطئ الفرات، وكانت «الزبّاء» ملكـــة الجزيرة، وكانت من أهـــل «باجرمـــي» وتتكلم بالعربيـــة، وكان «جذيمـــة» قد وترهـــا بقتل أبيهـــا، فلما استُجمـــع أمرُها وانتظم شمل ملكها أحبت أن تغـــزو «جذيمة»، ثم رأت أن تكتب إليه أنها لم تجد ملك النساء إلا قبحا في السماع وضعفـــا في السلطـــان، و: «لم أجـــد لملكي موضعـــاً ولا لنفســـي كفؤاً غـــيرك، فأقبل لأجمع ملكي إلى ملكك وأصل بلادي ببلادك وتقلد أمري مع أمرك». تريد بذلك الغدر. فلما أتى كتابُها «جذيمة» وقدم عليه رسلها استخفـــه ما دعته إليه ورغب فيما أطمعته فيه، فجمع أهل الحجـــا والرأي من ثقاته – وهو يومئذ بـــ «بقة» من شاطئ الفرات، فعرضـــ عليهم ما دعته إليـــه وعرضت عليـــه، فاجتمع رأيهم علـــى أن يسير إليها فيستولي على ملكهـــا . وكان فيهم «قصير» وكان أريبـــا حازمـــاً أثـــيراً عنـــد جذيمة، فخالفهم فيما أشاروا به وقال: «رأي فاتر وغدر حاضر» فذهبت كلمته مثلاً . ثم قال لـــ «جذيمة»: الـــرأي أن تكتـــب إليها، فإن كانت صادقـــة في قولها فلتقبل إليك، و إلاّ لم تمكنها من نفسك ولم تقع في حبائلها وقد وترتّهـــا وقتلت أباها. فلم يوافق «جذيمة» ما أشار به، فقال قصير: إني امرؤ لا يميل العجز ترويتي إذا أتت دون شيء مرة الوزم فقال «جذيمـــة» : لا ، ولكنك امرؤ «رأيك في الكن لا في الضح». فذهبت كلمته مثلاً. ودعا «جذيمة» «عمرواً بنَ عدي» ابنَ أخته فاستشـــاره فشجعه على المســـير وقال: إن قومي مـــع «الزبّاء» ولو رأوك صاروا معك.

فأحب «جذيمة» مقالــه وعصى «قصيراً» فقال قصير: «لا يطاع لقصير أمر». فذهبت مثــلاً. واستخلف «جذيمــة» «عمرواً بن عدي» على ملكه وسلطانه. وجعل «عمرواً بن عبد الجن» معــه على جنوده وخيوله. وســار «جذيمة» في وجــوه أصحابه، فأخذ على شاطــئ الفرات مــن الجانب الغربي فلما نزل دعا «قصيرا» فقال: ما الرأي يا قصــير؟ فقال قصير: «ببقة خلّفت الرأي» فذهبــت مثلا. قال: فما ظنــك بالزبّاء؟ قــال: «القول رداف والجزم عثراته تخاف» فذهبــت مثــلا. واستقبله رســل «الزبّاء» بالهدايا والألطاف. فقال: يا قصير؟ كيف تــرى؟ قال: «خطب يسـير في خطب كبير» (وذهبت مثــلاً) وستلقــاك الجيوش، فإن سارت أمامك فالمــرأة صادقة، وإن أخذت جنبتيــك وأحاطت بك مــن خلفك فالقوم غادرون بك، فاركــب العصا «فإنه لا يشق غبارها». وذهبت مثلاً (وكانت العصا فرسا لجذيمة) وإني راكبها ومسايرك عليها.

فلقيته الخيول والكتائــب فحالت بينه وبــين العصا فركبهــا قصير ونظــر إليه «جذيمة» على مــتن العصا موليا، فقال: «ويل أمّه، حزما على متن العصا»، فذهبت مثلاً. وجرت به إلى غروب الشمس ثم نفقت وقد قطعــت أرضا بعيدة فبنى عليها برجا يقال له «برج العصا» وقالت العرب: «خيرٌ ما جاءت به العصا». فذهبت مثلاً. وسار «جذيمــة» وقــد أحاطت بــه الخيل حتى دخل على «الزبّاء»، فلما رأته تكشّفت فإذا هــي مضفورة الأست. فقالــت: ياجذيمة، «أدأبَ عروس ترى؟»، فذهبت مثلاً. (و في بعض الروايات مكان قولها: «أدأب عروس ترى» «أشوار عروس تــرى» فقال جذيمة: «بلــغ المدى وجف الثرى وأمــرُ غدر أرى». فذهبت مثلاً. (وفي بعض الروايات: فقال لها جذيمة: « أرى دأب فاجرة غدور بَظْراءَ تفلة» فقالت: «لا مــن عدم المواس ولا من قلة أواس ولكن شيمــة من إناس»)فذهبت مثلا.

ودعت بالسيف والنطع ثم قالت: إن دماء الملوك شفاء من الكلَب. فأمرت بطست من ذهب قد أُعدّ لــه، وسقته من الخمر حتى سكر وأخذت الخمرة منه مأخذها، فأمرت براهشيه فقطعا. وقدمت إليه الطست - وقد قيل لها إن قطر من دمه شيء في غير الطســت طلب بدمه. وكانت الملوك لا تقتل بضرب الأعناق إلا في القتال تكرمة للملك. فلما ضعفت يداه سقطتا فقطر من دمه في غير الطست فقالت: «لا تضيّعوا دم الملك». فقال «جذيمة»: «دعوا دمــا ضيّعه أهلُه». فذهبت مثــلا. فهلك «جذيمة» وجعلت

«الزبــاء» دمه في «رَبعَة» لها. وخرج قصير من الحي الذي هلكت فيه العصا بين أظهرهم حتى قــدم على « عمرو ابــن عدي» و هو بـ«الحيرة» فقال لــه قصير :» أثائر أنت «؟ قال: «بل ثائر سائر». فذهبت مثلاً. ووافق قصــير الناس وقد اختلفوا فصارت طائفة مــع» عمرو ابن عدي اللخمي» وجماعة مع «عمرو ابــن عبد الجن الجرمي» فاختلف بينهما قصير حتى اصطلحا وانقاد «عمرو بــن عبد الجن» لـ» عمــرو بن عدي» فقال قصــير لعمرو بن عدي: تهيّــأ واستعدّ ولا تبطلــن دم خالك. قال: وكيف لي بها «وهي أمنع من عقاب الجو» ؟فذهبت مثلاً.

(و كانت «الزبّاء» قــد سألت كاهنة لها عن هلاكها فقالت: أرى هلاكك بسبب غلام مهين غير أمين وهو «عمرو بن عدي»، ولن تموتي بيده ولكــن حتفك بيدك، ومن قِبَله مــا يكون ذلك. فحــذرت عمرواً واتخذت لها نفقاً من مجلسها الذي كانت تجلس فيه إلى حصن لهــا في داخــل مدينتها وقالت إن فجــأني أمر دخلت النفــق إلى حصني. ودعت رجلاً مصوراً مــن أجود أهل بلاده تصويراً وأحسنهــم عملاً فجزته وأحسنت إليه وقالــت: سر حتى تقدم على عمرو بن عدي متنكــرا فتخلو بحشمه وتنضم إليهم وتخالطهــم وتعلّمهم ما عنــدك من العلم بالصور ثم أثبتْ لي عمرواً بنَ عدي معرفةً، فصوّره جالســاً وقائماً وراكبــاً ومتفضلاً ومتسلحاً بهيئته ولبسته ولونه، فإذا أحكمت ذلــك فأقبل إلي. فانطلق المصور حتى قدم على عمرو بــن عدي وصنع الــذي أمرته الزباء وبلغ من ذلك ما أوصته به. ثم رجع إلى الزبــاء بعلم ما وجهتــه له من الصورة على ما وصفــت وأرادت أن تعرف عمروا بــن عدي فلا تــراه على حــال إلا عرفته وحذرته وعلمت علمه).

قــال قصير لعمــرو بن عــدي: إجدع أنفي واضرب ظهري ودعني وإياها. فقال عمــرو: مــا أنا بفاعــل وما أنــت لذلك مستحقــا عندي. فقــال قصير: «خل عني إذن وخــلاك ذم «. وذهبت مثلا. فقال لــه عمرو فأنت أبصر. فجدع قصير أنفه وأثّر آثاراً بظهــره، فقالت العرب «لأمر ما جدع قصير أنفه». فذهبت مثلاً. و في ذلك يقول المتلمس :

وفي طلب الأوتــار مــا حــز أنفــه
قصير ورام الموت بالسيف بَيْهَسُ

ثــم خرج قصير كأنه هــارب وأظهر أن عمــراً فعل ذلك وأنه زعــم أنه مكر بخاله «جذيمــة» وغره من الزبّاء.. وسار قصير حتى قدم على الزبــاء فقيل لها إن قصيراً بالباب فأمرت بــه فأدخل عليها فإذا أنفه

قد جدع وظهره قد ضرب فقالت ما الذي أرى بك يا قصير قال: زعم عمرو أني قد غررت خاله وزينت له المصير إليك وغششته ومالأتك ففعل بي ما ترين فأقبلت إليك وعرفت أني لا أكون مع أحد هو أثقل عليه منك. فأكرمته وأصابت عنده من الحزم والرأي ما أرادت. فلما عرف أنها استرسلت إليه ووثقت به قال: إن لي بالعراق أموالاً كثيرة وطرائف وثياباً وعطراً فابعثيني إلى العراق لأحمل مالي وأحمل إليك من بزورها وطرائفها وثيابها وطيبها وتصيبين في ذلك أرباحاً عظاماً وبعض ما لا غنى بالملوك عنه. وكان أكثر ما يطرفها من التمر الصَرَفان، وكان يعجبها. فلم يزل يزين ذلك حتى أذنت له ودفعت إليه أموالاً وجهزت معه عبيداً. فسار قصير بما دفعت إليه حتى قدم العراق وأتى الحيرة متنكراً فدخل على عمرو فأخبره الخبر وقال: جهّزني بصنوف البز والأمتعة لعل الله يمكنني من الزباء فتصيب ثأرك وتقتل عدوك. فأعطاه حاجته فرجع بذلك إلى الزباء فأعجبها ما رأت وسرها وازدادت به ثقة وجهزته ثانية فسار حتى قدم على عمرو فجهزه وعاد إليها ثم عاد ثالثة وقال لعمرو اجمع لي ثقات أصحابك وهيئ الغرائر والمسوح واحمل كل رجلين على بعير في غرارتين فإذا دخلوا مدينة الزباء أقمتك على باب نفقها وخرجت الرجال من الغرائر فصاحوا بأهل المدينة فمن قاتلهم قتلوه. وإن أقبلت الزباء تريد النفق جللتها بالسيف. ففعل «عمرو» ذلك وحمل الرجالَ في الغرائر بالسلاح وسار يكمن النهار ويسير الليل فلما صار قريبا من مدينتها تقدم قصير فبشرها وأعلمها بما جاء به من المتاع والطرائف وقال لها «آخر البزّ على القلوص» فأرسلها مثلا. وسألها أن تخرج فتنظر إلى ما جاء به وقال لها: «جئت بما صاء وصمت»، فذهبت مثلا. ثم خرجت الزباء فأبصرت الإبل تكاد قوائمها تسوخ في الأرض من ثقل أحمالها. فقالت لقصير:

ما للجمال مشيها وئيدا!
أجندلا يحملن أم حديدا!
أم صَرَفانا تارزا شديدا

فقال قصير في نفسه «بل الرجال جثّما قعودا» ! فدخلت الإبل المدينة حتى كان آخرها بعير مرّ على بواب المدينة وكان بيده منخسة فنخس بها الغرارة فأصابت خاصرة الرجل الذي فيها فضرط، فقال البواب، بالرومية: «بشنب ساقا» يقول: «شرٌ في الجوالق» فذهبت مثلاً. فلما توسطت الإبل المدينة أنيخت ودلّ قصير

عمـرو على باب النفق الـذي كانت الزباء تدخلـه وأرته إيـاه، فقبل ذلـك وخرجت الرجال مـن الغرائر فصاحوا بأهل المدينة ووضعوا فيهم السلاح، وقام عمرو على باب النفق وأقبلت الزبـاء تريد النفق فأبصرت عمرا فعرفتـه بالصورة التـي صورت لها فمصّـت خاتمها وكان فيـه السم وقالت: «بيدي لا بيد ابـن عدي»، فذهبت كلمتها مثلا. وتلقاها عمرو فجللها بالسيف وقتلها وأصاب ما أصاب من المدينة وأهلها وانكفأ راجعاً إلى العراق.

***

هذه هي قصة «الزبّـاء» ومنها نستدل على أن:

١- كانـت هذه الملكـة عربية صرفة لم يداخـل لغتها أي عنصـر هجين، فحديثها وحديـث قومها، شعـراً أو نـثراً أو أمثالاً عربية، كلها عربية فصحى. وهذا يدل على أن اليونـان ثم الرومـان لم يؤثروا بعاداتهم وتقاليدهم وثقافتهم على قوم «الزبّاء».

٢- لو كانت «زينب» ملكة «تدمر» قائمة على عرشهـا وقتئذ وكانت شقيقة للـ«زبّاء» كما يعتقد بعضـ المؤرخين، لهبت لنصرة أختهـا ولدحرت جيشـ «عمرو بن عدي» وسحقته، وهي البطلة التي دوّخت الفرس والرومـان فلا يعجزها أن تنصر شقيقتها. و بنفسـ الوقـت كانـت «الزبّـاء» تنتصر لشقيقتها «زينب- زنوبيا» وتنجدها. إلاّ أن بينهما ٦٤٠-٢٧٣ = ٣٦٧ سنة.

٣- إن الأدب العربـي الـذي تعرضـ لاندثار مملكة «الزبّاء» لم يتعرض ولو ببيت شعر واحد إلى مأساة ملكة تدمر «زينب - زنبيـا». في حين نقرأ فيه للشاعر «عُدي بن زيد العبادي» عن مصير «الزبّاء»:

أَبُـدِّلَـت المـنـازلُ أم عَـفـيـنـا
تـقـادم عـهـدهـا أم بـلـيـنـا
و دسَّ لها على الأنفاق عمروٌ
بـشـبكتـه ومـا خـشـيـت كمـيـنـا
فأضحت من خزائنها كأنْ لم
تـكـن «زبّـاء» حـامـلـة جـنـيـنـا

و لا نـدري صحـة كونهـا حاملاً عند مقتلهـا أم أنه تصور مجرد من الشاعر أو نقل.

وللشاعـر «المخبّل» بـن عوف بن ربيعة السعدي» عن مصـير «الزبّاء» في قصرها على يد «عمرو بن عدي»:

طابت به «الزبّاء» وقد جعلت لها
دوراً ومـشـربـةً لـهـا أنـفـاق
حتى تفرّعها بأبيض صارم
عـضـب يـلـوح كـأنـه مـحـراق

و من مثله قول «ابن دريد»:

وقـد سـمـا عـمـرو إلى أوتـاده
فاختط منها كل عالي المنتهى
فاستنزل الزبّاء قسرا وهي من

عقاب لوح الجو أعلى المرتقى

٤-كما نستدل، من القصة، على أن طريق «عمرو بن عدي» إلى بيت «الزبّاء» يوم زحفه عليها مع «قصير» كان على الضفة اليمنى لنهر الفرات (فأخذ على شاطئ الفرات من الجانب الغربي) أي عند التفاف الفرات قادما من الشمال إلى الشرق عند مضيق الخانوقة، وهذا يفيد بأن قصرها الكبير كان في الضفة الشامية، وهو ما سمي بعد ذلك باسم «زنبيا» لأن «زنبيا» التي كانت قبل «الزباء» لا يستبعد أن تكون قد ملكت هذا المكان قبل «الزبّاء». بـ ٣٦٧ سنة.

و لو كانت «تدمر» حاضرة «زينب» قائمة أيام الفتح الإسلامي لمر بها جيش المسلمين قبل أن يصل إلى الفرات حيث كانت مدينتها لا تزال تسمى باسمها إلى جوار مدينة «الزباء» (كما هي الحال الآن إذ لا نزال نسميها : «زلبيا».. ولا يعقل أن يكون الشاعر قد قصد مدينة تدمر على أنها هي المقصودة باسم «زنبيا» الذي جاء في شعره. ذلك لأن التاريخ يؤكد عدم وجود مملكة تدمر أيام الفتح الإسلامي.

.. نترك الآن محطة «زلبية» (مدينة الزبّاء نابلة – أو نائلة – العمليقية) إلى «دير الزور» لنعود بالسيارة، لا بالقطار، مسافة ستين كيلومتراً، فنعرّج على المدينة التوأم التي كنا ننظر إليها قبل قليل من الضفة الثانية المرتفعة من نهر الفرات.

فإلى حضن «زينب – زنبيا» لنقرأ عنها وعن مأساتها :

***

بعد زيارتنا وحديثنا عن «الزباء نابلة العمليقية» ومدينتها في القسم الأول من البحث، انطلقنا من مدينتها شرقا إلى «دير الزور» ثم غربا في طريق «الرقة». وبعد مسيرة ساعة بالسيارة لستين كيلومتراً انعطفنا يمين الجادة متجهين نحو ضفة الفرات اليمنى، الشامية، في منطقة «المضيق» وبعد نصف ساعة وصلنا إلى خرائب «زلبية» المدينة المهجورة المشهورة تظهر لنا قلعتها وأسوارها المحيطة بها من بعد، وأمامنا بوابتها الكبيرة الجنوبية، فنلج هذه البوابة لندخل مدينة «زينب – زنبيا».

ولو أصغينا السمع ولم نتحادث، لتخيلنا أننا نسمع ضوضاء بشر من مكان ما من هذه المدينة، وجلبة من مكان آخر، وقعقعة سلاح من مكان وصراخاً واستغاثة من مكان آخر، وزغاريد هنا، وعويلاً هناك، ودخاناً من أفران الخبز والخزف هنا، ودخان الحرائق هناك، وأصوات الباعة في السوق وضجيج المستحمين في المسابح العظيمة الرومانية

بجوارها. فإذا قذفنا بنظرنا نحو الغرب شاهدنا الإمبراطور «جوستينيان» يقف مع حراسه على أبواب قلعة في الزاوية الشمالية الغربية من سور المدينة على ارتفاع/ ٢٧٦/ متراً عن سطح البحر. وإذا قذفنا بنظرنا عبر نهر الفرات شاهدنا على مرتفعات الضفة المقابلة بقايا مدينة «الزبّاء» المسماة «حلبية» التي كنا فيها قبل ثلاث ساعات.

فإذا اتجهنا شرقاً نحو السور الشرقي المحاذي لنهر الفرات وصلنا إلى بوابة رائعة أخّاذة بإطلالتها المستقلة على النهر العظيم الذي يمر عند أقدامها.

نقف هنا لنتساءل: هل من هنا يبتدئ النفق الذي تحدث عنه المؤرخون والذي كنا نتمنى لو نعبر منه من مدينة «الزبّاء» إلى هذه المدينة «زنبيا» !.

***

ليس للمدينة إلا بوابة رئيسية هي التي دخلنا منها عبر السور الجنوبي، وبوابتان ثانويتان: إحداهما داخل السور الشرقي الشمالي والثانية داخل السور الشمالي الغربي. والأخيرة تليها أراضي الجزيرة الفراتية الممتدة شمالا وشرقا وغربا حتى ضفاف «دجلة»، وهنا، وعلى مسافة ميل فقط نشاهد قبوراً برجية، وقبوراً أرضية، وقبوراً جماعية في مغائر مليئة بالهياكل العظمية تكاد تنطق قصتها التي سأرويها.

ونترك البوابات ونعود إلى داخل المدينة ونصعد في الزاوية الغربية نحو مرتفع شاهق فيه قلعة كأنها العقاب محاطة بطريق بعيدة عنها تتلاقى في نهايتها عند السور المتفرع من القلعة. وبعد زيارة القلعة ننزل إلى كنيسة شادها الإمبراطور «جوستينيانوس» سنة/ ٥٧٤/ بعد أن رمم وأعاد بناء ما خربه ملك الفرس «خسرو الأول» سنة /٥٤/. من مشيدات رومانية أقامها الرومان بعد احتلال إمبراطورهم «أورليان» لمدينة «تدمر» سنة/ ٢٧٢/ م وقضائه على مملكة «زنبيا» وعلى الأخص قضاؤه على القلعتين اللتين في كل من «الزبّا» و«زنبيا».

إلا أن هذه الكنيسة وهذه القلعة ما لبثتا أن خربتا على يد الملك «خسرو الثاني» سنة /٦١/م، أيام القيصر الروماني «فوكاس». ومع ذلك فقد بقيت على حالها قابلة للسكن إلى ما بعد ثلاثين سنة إذ دخلها المسلمون عام /٦٤-١٩ هـ / على يد القائد «عياض بن غنم الأشعري» وسكنوها وبقوا فيها حتى جائحة المغل، كما أشرنا في سالف البحث عن مدينة «الزبّاء».

و من القلعة نسير فوق السور الجنوبي متجهين شرقاً، ثم لا نلبث أن نتوقف ونهبط من أعلاه إلى أرضه عند الدرج الحجري لأنّ

تهدمَ أعالي ما تبقى من السور يعوقنا عن متابعة السير فوقه. وندخل أرض المدينة ونسير متعثرين ومعاقين بالحجارة الكبيرة والصغيرة المتساقطة من بيوتها المخربة ومشيداتها ونحن نشاهد بين وقت وآخر بعض الأفاعي القاتلة لدقيقتها من نوع الـ «viper» ذات الذنب القصير في ذيلها لا يتجاوز طوله أربعة سنتمترات، أطوالها لا تتعدى المتر ورأسها مثلث، فنحاذر أن نطأها فتكون النهاية. أما تلامذة المدارس الابتدائية القادمين من «دير الزور» فكانوا يتسابقون في الإمساك بما يعثرون عليه منها بحذق لا نطاله نحن. حتى إذا قفزنا من فوق حجرة كبيرة إلى أخرى تحتها فقد نفاجأ بطيران سريع جداً لبومة بيضاء جميلة جدا تكون مختبئة في جرفها فتثير فزعنا ! حتى إذا انتهى تجوالنا إلى قاعة الاجتماعات الكبرى قرب القصر الملكي وصلنا إلى الكنيسة الثانية الرومانية الشرقية في وسط المدينة تقريبا جنوبي قاعة الاجتماعات، ثم نخرج منها لنتجول خلال أطلال البيوت وبقايا معابر السوق العامة «agora» إلى أن نصل شرقا إلى الحمام الروماني ذي الأقسام الكلاسيكية الرومانية الظاهرة بوضوح، ثم ننتقل إلى جامع مجاور إسلامي لم يتضح لنا تاريخه على الضبط وإن كنت أرجح أن يكون أيوبيا نظرا لما نلاقيه من كسيرات من الخزف المزجج من العهد الأيوبي ومن عهد «خزف الرقة» المعروف عند موقعه.

و بعد الانتهاء من تجوالنا خلال أطلال المدينة نخرج منها من بوابتها الشمالية نحو تلال ومنحدرات نشاهد - بوصولنا إليها - بقايا قبور برجية معروفة في المملكة التدمرية.

لقد لفت نظري وجود ثغرة في الأرض محدثة في سقف مغارة يدل ظاهرها على أنها أحدثت في وقت قريب لا يتعدى بضعة أشهر. فهبطت من خلالها فإذا أنا في مغارة تحوي عشرات الهياكل العظمية لكبار وأطفال، وبقايا ألبسة من الجلد خيطت بخيوط من الليف. وبكل سهولة شممت رائحة النتن من بعض فقرات عظمية قربتها من أنفي. وفي نهاية المغارة باب خشبي هيل عليه التراب من الخارج فيكاد لا يشاهد من خارج المغارة، وهو مصنوع من صفائح خشبية بسماكة سنتمترين فقط، مسطحة، مربوطة إحداها بجانب الأخرى بواسطة مسامير خشبية أدخلت في مجار متقابلة في جانبي الخشبة، طول إحداها أربعة سنتمترات وقطر نصف سنتمتر. ويلاحظ المرء بسهولة أيضا أن هذا الباب

قد جرى تحطيمه منذ وقت قريب جداً. وأن ذلك كله، مع الثغرات المحدثة في سقف المغارة يدل على أن لصوص الآثار هم الذين كشفوا هذه المغارة وسرقوا محتوياتها الثمينة التي لا نعلم ما هي سوى بقايا من أحجار العقيق المستعمل في العقود، اختلطت مع التراب والعظام.

و الأغرب من ذلك كله أنني وجدت داخل المغارة لا خارجها مفتاحا خشبيا ذا فُرَض ونتوءات بطول خمس وعشرين سنتمترا وعرض سنتمترين، ولم أجد القفل الخشبي الذي يفترض أن يكون في الباب المحطم. فلو وجد لكان أثرا ثمينا كاملا يدل على صناعة الأقفال والمفاتيح التي كانت على طريقة مفاتيح «يال» الحديثة ذات الحفرّ والنتوءات رغم تقادم العهود!

إن هذه المجموعة من الهياكل العظمية لموتى من جميع الأعمار، رجال ونساء، في مكان واحد مقفل من الداخل ومفتاحه بين عظام أحد الموتى لتدل دلالة واضحة على أن المغارة التي ربما كانت تستعمل كمستودع، ذات الباب الخشبي، قد لجأت إليها عدة أسر هربا من مذبحة وعدوٌ لاحق بها على عجل، دخلوها وأقفلوا عليهم بابها بالمفتاح الخشبي الذي يفتح من الخارج ويقفل من الداخل ولا يصلح لقفله مفتاح آخر، وتركوا المفتاح بينهم، حتى إذا وصل إليهم الأعداء وعلموا بمقرهم دخّنوا عليهم فماتوا اختناقا. وهذه طريقة المغل أيام اجتياحهم لبلادنا.

إلا أنني لا أزال أتساءل عن سر بقاء رائحة جثث الموتى المتعفنة حتى الآن في المغارة، وقد أفادني طبيب شرعي بأن رائحة تعفن الجثث تبقى في الأماكن المحفوظة من الرطوبة والهواء، وبالأخص إذا كانت الجثث كثيرة.

أما أنواع الآثار التي نشاهدها فآخرها أيوبي يحكي الدمار الشامل والمذبحة الشاملة على يد جيوش التتار من فعل «منكوتيمور» سنة/ ٦٨٠هـ - ١٢٨١م/ أو ما بعدها حتى سنة / ٧١٤هـ - ١٣١٤م / آخر العهد التتاري في بلاد الشام. و قبلها بيزنطي، وقبلها يوناني أو روماني وتدمري.

و لم نكتشف -حتى الآن - أية آثار عباسية أو أموية. والتنقيب الآثاري معدوم تقريبا حتى الآن، وكذلك العلماء الآثاريون. ولولا نشاط من بعض أساتذة المدارس الابتدائية في دير الزور، ولولا زيارات جمعية العاديات بحلب لهذه لمدينة خلال السبعينات والثمانينات - حينما كنت رئيسها - لما عرفها أكثر أهل سورية. علما

بأن العالم الآثاري المعروف «هيرزفيلد» ومثله العالم «مار» قد زاراها في مطلع هذا القرن العشرين، وأن العالم «جيرنك» قد زارها سنة ١٨٣٦. أما التنقيب فقد كان من حظ الفرنسي أمين متحف حلب سنة ١٩٤٤ «جان لوفربي» الذي عاد مرة ثانية في الثمانينات ليعاود الدراسة في تلك المدينة. (و قد راجعت تقريره عن المدينة التي يسميها الآن «حلبية» مع أن اسمها «زلبية» تحريفا من «زنبية» وأما حلبية فهي مدينة الزباء). كما راجعت تقريره القديم فوجدت أنه يشير إلى اكتشافه سوراً ثانياً خارج السور الأول وعلى بعد أربعماية متر منه وبينهما حي قائم بذاته، مما يجعل الدفاع عن المدينة على ثلاثة خطوط. كما أنه كشف عن آثار أعمدة متصلة بأروقة على طول السوق المستقيمة الواصلة بين القلعة غربا والبوابة الشرقية. وعلى بعد كيلومتر جنوبي السور برج جنائزي من الطراز التدمري تنتهي عنده المقبرة. ومما لفت نظر «لوفربي» أن العالم الألماني «ساخاو» قد ذكر أنه سار في قلب غابة في درب الوادي الذي تقع على امتداده مدينة «زنوبيا» لمدة ساعة. و أن جذور أشجار الغابة شبه المتحجرة قد لاحظها أيضا «لوفربي». كما أن هذا قد أوضح اعتقاده بأن سكان سهل «الخانوقة» (وهو المضيق الذي تقع المدينتان على ضفتيه) كانت لديهم نواعير تدور على الفرات يسقون بواسطتها سهلهم الخصيب، وأن الإنسان الحجري قد خلف على شاطئ الفرات أدواته، مشيرا إلى المجموعة من الأدوات التي تمت إلى العصر الحجري القديم التي حصل عليها ونشر عنها «الكوماندان بيرفيز».

و لكي نتأكد من وجود الغابات هناك نتذكر ما قالته الرحّالة «الليدي آن» واصفة غابات الفرات وحيواناتها وخطر أسودها المشرفة على الانقراض في كتابها «قبائل بدو الفرات».

(والاحظ أن العالم «ساخاو» قد أصاب في تسمية هذه المدينة باسم «زنوبيا» مما يؤكد على صحة تسميتي لها، وعلى أن مدينة «الزبّاء» المقابلة هي ما سميت «حلبية»).

و لكم كنت أتمنى أن أجد في أحاديث «GERTRUD BELL» (الملقبة بملكة بريطانيا غير المتوجة) في كتابها النادر «THE DESERT AND THE SOWN» إشارة إلى اسم المدينة وهي التي رافقت العالم «ساخاو».

و من الملاحظ أن لمدينة «زنبيا» حصناً متقدماً دفاعياً عند «تل تبني» الأثري

الذي سكن في العهد الإسلامي، فكان من مراحل الدرب السلطاني الذي يصل بين الرقة وبغداد. (ذلك الدرب الذي جهد العثمانيون بتنظيفه من الأسود إذ كانوا يشترون رأس كل أسد من البدو بليرة ذهبية عثمانية، على ما أثبتت «الليدي آن» في كتابها المذكور (قبائل الفرات) مشيرة إلى كثافة الغابات في تلك المنطقة). كما نشاهد من بعد إلى الجنوب مرتفعات كانت لا تزال عليها بقايا الابراج الجنائزية حينما زارها «لوفريي» في موقع يعرف بـ«تبوس» وهو موقع حصين يحرس الطريق من «تدمر» إلى «زنبيا» مروراً بالرصافة. مما يؤكد على قيام العلاقة الوثيقة بين المدينتين في العهد التدمري. أما علاقة مدينة «زنبيا» مع مدينة «الرصافة» (سيرجيوبوليس) فيؤكدها «لوفريي» مثبتاً صحة افتراض العالم «هونيغمان» بأن مدينة «زنبيا» كانت أسقفية تابعة للرصافة، وذلك من كتابة في قسم من الكنيسة الشرقية تذكر اسم أحد الأساقفة في سياق شتمية مقذعة نقشها أحد العمال الذين اشتغلوا تحت إمرة هذا الأسقف، إذ خطّ في الحجر :« ليهلك لوكيانوس الأسقف «! ورُبَّ شتيمة صححت التاريخ !!

و لنبحث الآن عن أصل تسمية هذه المدينة باسم«زينب» أو «زنبيا» أو «زنوبيا». فأقول:

لقد أكد لنا الأدب العربي والتاريخ العربي المرويّ أن هذا المكان من المضيق، على الضفتين، وعلى الأخص في الضفة اليسرى من مجرى الفرات إنما كان لـ «عمرو بن ظرب» قتيل «جذيمة الأبرش» ثم لابنته من بعده «الزبّاء» التي أخذت بثأر أبيها فأطاحت برأس «جذيمة» على النطع.

تلك هي « الزبّاء نابلة العمليقية».

أما «زينب - زنوبيا» فهي ملكة تدمر. وتدمر كانت حاضرة دولة «أذينة ابن سيبتيموس حيران» الذي كان يلقب بـ«رأس تدمر» وذلك سنة ٢٥٨ م ثم ما لبث أن قتل هو وولي عهده «هيدريان» سنة ٢٦٨م في مدينة «حمص»، مخلفاً ابنه الصغير «وهب اللات» (وفي اللهجة العربية القرشية: «هبة الله») وأمّه لأبيه هذه التي اسمها «زينب»، وهو اسم عربي معناه «الممتلئة الجسم» (و تسمى باللغة الأكادية الإبلاوية «عبلة-إبلا»، ومذكّر «زينب» هو «زِنِب» بكسر النون، وهو الرجل الممتلئ الجسم.

استلمت «زينب» المملكة والملك وصاية على ابنها «وهب اللات» الذي حصلت له على لقب «أوغوست AUGUST» الذي لا يلقب به إلا الإمبراطور الروماني، وبذلك يكون الإعلان عن استقلاله عن روما.

وكانت شجاعة محاربة قوية، غزت مصر التي كانت مستودع غلال الإمبراطورية الرومانية بقيادة قائدها الفذ «زبدا»، وسكت العملة في كل من تدمر والإسكندرية باسم ابنها «الإمبراطور قيصر وهب اللات أو غوست»: وباسمها: «سيبتيما زنوبيا أوغوست». وهي التي أرسلت قائدها هذا نحو مضيق البوسفور ليخضع في طريقه شعوب الأناضول لسلطتها. كما أنها اتصلت بملوك الساسانيين الفرس.

ومن هذه المنطلقات لا نرى بداً من أنها كانت تتصل بالفرات عن أقرب طريق، وتستعمل أقرب وأقوى حصن على الشاطئ الفراتي يلي مملكتها، وليس من حصن كذلك سوى حصن «الزبّاء». وهي تعرف - في تاريخ أسرة «أذينة» - أن التدمريين اعتصموا يوماً بحصون الفرات التي على الضفة اليسرى ليصّل جنود «كليوباترة» -الذين وصلوا معها إلى مدينة «إيفسوس» فيما وراء «طوروس»- بسهامهم ناراً ردت «كليوباترة» على أعقابها.

إن الارتباط بين تدمر وبين نهر الفرات كخط دفاعي يجعل من الطبيعي جداً أن تكون «زينب» قد استعملت حصناً على الفرات في المكان الذي يمكّنها من العبور إلى الأناضول أو إلى الجزيرة الفراتية على الأقل. ولم يذكر التاريخ أي مكان لحصن آخر غير هذا الحصن، على الطريق نحو الجزيرة والأناضول بمثل قوته على نهر الفرات. أما موقع «دورا أوروبوس» إلى الشرق الشمالي من تدمر فلم يكن طريقها إلى الجزيرة الفراتية وإنما هو بوابة إلى بلاد عراق العجم الذين لم تكن بينهم وبينها إلا صداقة وود.

حتى إذا وصلنا مع تاريخ «زينب» إلى نهايته، حينما وقعت الحرب بينها وبين الإمبراطور «أورليان»، نراها في هزيمتها قد حاولت الوصول إلى حصنها الدفاعي الخلفي على الفرات لتعبر منه إلى الضفة اليسرى كما فعل آباؤها حينما احتموا بحصون على الضفتين من جنود «كليوباترة». ولكن الرومان، بكوكبتهم المتقدمة قطعت عليها طريقها ولم تمكنها من عبور الفرات عبر النفق الذي يصل فيما بين الحصنين الشامي والجزري فأسروها، وكانت نهايتها المأساوية ماشية عارية القدمين حافية الرأس مقيدة اليدين في استعراض كبير في روما.

إن ذكر التاريخ لمحاولتها العبور إلى الضفة الجزرية من الفرات ليؤكد لنا تبعية الحصنين أو تبعية الحصن الشامي على الأقل لمملكتها.. على أننا لا نتأكد من أنها

هي التي ابتنت حصناً جزرياً مقابلها، وأنها جعلت بين الحصنين نفقاً، في حين أكد لنا فيه الشعر العربي أن النفق كان موجوداً أيام «الزبّاء» حيث قتلت قبل وصولها إلى بابه، إلا أنه نفق بين مجلس «الزبّاء» وبين باب النفق الذي يمكن أن يكون داخل قصرها الجزري لا الشامي..

كما أن المنطق فضلاً عن التاريخ الذي حققناه يفترض عدم وجود الملكة «الزبّاء» في ذلك الزمن على الضفة الجزرية وفي الحصن الجزري، وإلاّ لكانت قد أنجدت الملكة العربية وحالت دون وصول الرومان إليها. فضلا عن إستحالة أن تكون «الزبّاء» أختا لـ «زينب» كما يعتقد البعض. أو كما يعتقد البعض ممن غصت بهم المحافل الفنية الذين يصورون لنا - في أفلام سينمائية أو في كتب تاريخية سياحية شارك ببعضها بعض موظفي دائرة الآثار -أن «زنوبيا» هي «الزباء» نفسها. ولم يخطر ببالهم أن اسم كل منهما يعني باللغة العربية معنى غير معنى اسم الأخرى وأن لغة العمالقة أهل «الزبّاء» عربية صرفة كما ذكرنا آنفا في حين كانت فيه لغة «زينب» نبطية، وقد تخلت عن لفظ اسمها بلفظ «زينب» ورضيت بالاسم الروماني «زنوبيا»، كما أن اسم والدها «سيبتيموس حيران» ولقب زوجها الذي هو بالعربية «أذينة» كتب باللغة النبطية: «متقنادي مرنحا كله» أي: «مقوّم الشرق كله»، وابنه الذي قتل معه «هيروديان». (حتى أن «زينب» كانت تعتمر الخوذة الرومانية التي لا تتسع لغير الشعر القصير في حين اشتهرت فيه «نابلة» بلقب «الزبّاء» دلالة على شعرها الطويل الأذبّ المسترسل حتى ردفيها (و مذكّر الزباء «أذب»). يضاف إلى ذلك أننا لم نسمع مقالة واحدة أو بيت شعر واحد باللغة العربية الفصحى من عهد «زينب» أو مثلا عربيا كما سمعنا من قصة «الزبّاء» مع» قصير» التي رويناها آنفا سوى مثل «تمرّد مارد وعز الأبلق» الذي له الفضل في كشفي تاريخ وجود «الزبّاء». وإنما كلاماً بلغة نبطية، وألفاظاً تتخللها لهجة رومانية وأسماء وسمات غير خالصة العروبة، كل ذلك بسبب تداخل الثقافتين الرومانية والنبطية التدمرية. وربما كان لنهر الفرات الفضل العظيم في تكوين الحد الفاصل بين البيئتين الاجتماعيتين العريقتين العربيتين، بيئة «أذينة وزينب» وبيئة «العمالقة» وملكتهم «نابلة بنت عمرو بن ظرب» فالأولى بيئة تداخلت مع الحياة الرومانية، في حين بقيت فيه الثانية محافظة على الأصالة التي أضاعتها أسرة «أذينة أبي زينب»،

رغم كون «بني عمليق» كانوا تحت الحماية أو النفوذ الساساني الذي لم يسع إلى طمس البيئة العربية لديهم.

لقد علمنــا أن «عمرواً بن عدي» الذي ملك بعد مقتل «جذيمة الأبرش» بادر فوراً إلى الاستجابة لنصيحــة «قصير» واحتالاً على «الزبّاء» فألجأهــا «عمرو» إذ دفعها إلى الانتحــار فإذا أخذنــا برواية «جرجي زيدان» من أن «عمــرواً بن عدي» قد ملك سنــة ٢٦٨م فإنــه يكون قد قتــل «الزبّاء» سنة ٢٦٩م. في حين نجــد فيه أن «زينباً» ملكــة تدمر قد أسرها الرومان سنة ٢٧٣م كما هو ثابــت في التاريخ الروماني. وذلك يعني أن ثلاث سنوات على الأكثر كانت بين مقتــل الاثنتــين، وأن «زينباً» قد أسرت في خريف أو مطلع شتاء السنة التي مات فيها سابــور الأول الساســاني، بينما بدء تاريخ حكــم «عمــرو بن عــدي» كان أسبق من هــذا التاريخ بأمــد بعيد. أمــا النظرية الأخــرى فتعتمد «نقش النمــارة» الذي ينص - باللغــة النبطية - «هذا قبر امرئ القيــس بن عمرو ملك العــرب كلهم الذي فاز بالتــاج وقهر الأسديين ونذاراً وملوكهم وهزم مزحجــاً بقوته وخاضــ الظفر إلى أسوار نجــران مدينة شمر وأخضع معدن واستعمل بنيه على القبائل وأنابهم عنه لدى الفرس والروم فلم يبلغ ملك مبلغه في القوة مــات سنة ٢٢٣ يوم ٧ مــن كسلول (كانون الأول) وفق بنــوه للسعادة» على اعتبار أن تاريــخ الأنباط يبتدئ مــن سقوط البتراء سنــة ١٠٦ ميلادية، فيكــون تاريخ النقش يساوي مجمــوع الرقمين، أي ٣٢٩ميلادية. أي بعــد أسر «زينب» ولكــن من الذي وما الــذي يؤكد لنا أن عمروا أبا امرئ القيس هــو نفس عمرو بن عدي؟ أو أنه ليس بين الاثنين آبــاء بنفس الأسماء، فهناك «عمرو الأول» وهناك «عمــرو الثاني»، أو أن نقش النمارة لا يشير بالضرورة إلى بني «جذيمة الأبرش» وعمروهم أصلاً؟! فإذا قصد نقش النمارة «عمروا بن عدي الثاني» لا «عمرواً الأول» ففي ذلك مسافة ثلاثة أجيال تحتاج إلى أكثر من مئــة سنة من الزمن، فيصبح افتراضي حينئذ بأن «عمرو بن عدي» قاتل «الزبّــاء» قد عاش وإياهــا في القرن الأول الميــلادي، وبينهما وبين «زينب» ملكة تدمر قرن تقريباً افتراضاً غير موافق.

وهنا قد يســأل سائل: لماذا نخطئ ما ذكره التاريخ المنقوش وتاريخ الملك «سابور» فأقــول: إن ما دعــاني إلى عدم قبول هذا التاريــخ هو وجــوب التوفيق بين استحالة تعايش الملكتين -للأسباب سالفة الذكر.

ومن حيــث النتيجة، فإن التاريخ المعول

عليــه كمرجــع للتحقيــق هــو تاريخ هند الكبرى بنت «الحــارث الكندي آكل المرار» الذي ملك بعد «بنــي المنذر» أبناء «عمرو بن عدي» مع كسرى أنو شروان سنة ٥٢١م. كما هو الاستنتــاج التاريخي للمثل العربي السابق.

تلك هي الخطوط الظاهرة حتى الآن، في أقــرب الاحتمالات، لقصتَــي «الزبّاء» و«زنوبيــاء» ولحصنيهمــا علــى الفرات، المتقابلين، اللذين باتا يعرفان الآن بحصني «حلبية» و«زلبية». أمــا معايشة «عمرو بن عــدي» - بعد مقتل «الزبــاء» - لـ «زينب» فلا يقبل احتمالها.

و إلى أن يكشف المنقبون الأثاريون عن آثــار مادية تؤرخ للملكــة «نابلة الزبّاء» في الحصنين المذكورين كمــا كشفوا عن آثار كثــيرة جــداً تــؤرخ لملكة تدمــر وملكتها «زينــب»، فإننا نقف عند هــذا المقدار من البحث والتفسير.

و لئن كنت آســف لانكباب علماء العالم على دراسة مملكة «زنوبياء» وإعراضهم عن الاهتمام بمملكة «الزبّاء» بذات المقدار من الاهتمــام لمجرد كون التدمرية قد اتصلت بالحضــارة الرومانية وهــي المشهورة في العالم الغربي، بينما اقتصرت أخبار «الزبّاء» على الأدب العربي، فإنني آسف أكثر لعدم اهتمام بلديات المدن العربية بتسمية شارع باســم «نابلة الزبّاء» التــي لقصتها فضل كبير على الأدب العربي حتى اليوم. ■■

☆ ☆ ☆

إيقاظ الذاكرة من القباني إلى الكواكبي ومن المسرح إلى أم القرى

عبد الفتاح رواس قلعه جي *

قد يبدو غريباً أن نجمع في بحث واحد بين فنان مسرحي وموسيقي هو أحمد أبو خليل القباني وبين مفكر نهضوي هو عبد الرحمن الكواكبي، لكن العودة إلى العصر الذي عاشا فيه، وإلى مسيرة حياتهما، وإلى طبيعة اتجاهيهما في إيقاظ الذاكرة العربية وإنماء الفكر التنويري في الأمة.. كل ذلك يشكل قواسم مشتركة لهذين العلمين الكبيرين. ونبين في ما يلي هذه التقاطعات:

---

* أديب وناقد سوري.
- العمل الفني: الفنان رشيد شما.

- القباني وهو دمشقي (١٨٣٣-١٩٠٣م) والكواكبي وهو حلبي (١٨٥٤-١٩٠٢م) عربيان سوريان، عاشا في فترة واحدة من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وعايشا معاً التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية في المنطقة.

٢- كلاهما حمل لواء التنوير وإيقاظ الوعي والذاكرة وإرساء دعائم النهضة، وذلك: القباني في بيانه المسرحي المشهور وفي عروضه المسرحية التي اختار نصوصها أو أعدها من التراث العربي أو العالمي، والكواكبي في كتبه ومقالاته كطبائع الاستبداد وبخاصة كتابه أم القرى. وهاتان النقطتان هما موضوع بحثنا.

٣- كلاهما تعرض لمضايقة السلطات السياسية أو الثقافية المتزمتة، وكلاهما اضطر إلى الهجرة إلى مصر. القباني هاجر بفنه المسرحي، والكواكبي هاجر بكلمته الحرة.

٤- كلاهما نشأ نشأة دينية، وتتمثل بوعي كبير للتراث العربي والإسلامي ثم اتجه اتجاهاً ثقافياً متنوراً.

٥- كلاهما اطلع على نتاج الفكر الغربي: يتضح ذلك لدى القباني من خلال المسرحيات الغربية التي قدمها على خشبة المسرح مثل: جنفياف للكاتب الألماني لودفيغ تيك، وهرناني لفيكتور هيغو، والسيد لراسين، وهوراس لكورني. وبالطبع فإنه كان يعنونها بأسماء عربية. كما يتضح ذلك لدى الكواكبي من خلال تأثره بكتاب النهضة الأوربية وبخاصة في كتابه طبائع الاستبداد.

٦- كلاهما انتهى نهاية أليمة وفي سنة واحدة تقريباً لأن بعض الروايات تفيد بأن القباني توفي عام ١٩٠٢م: الكواكبي في القاهرة توفي بسكتة قلبية،وقيل بالسم من قبل رجال السلطان، والقباني في دمشق بالطاعون بعد أن عانى الفقر والاغتراب.

٧- كلاهما يشتركان في نزعة التأصيل العربية في الفكر والفن. فكتاب الكواكبي أم القرى هو مثال لأصالة الفكر والوعي في قراءة الواقع العربي والإسلامي قراءة تنطلق من رؤية ثقافية أصيلة مع اقتراح الحلول. وعروض القباني المسرحية هي مثال لتقديم مسرح عربي برؤية شمولية:
- النص المعد عربياً، والموضوع المنتزع من التراث مثل (هارون الرشيد والأمير غانم وقوت القلوب) و(صلاح الدين) و (أنس الجليس) و (عنترة) .
- الشكل المسرحي الذي يراعي



الجماليات العربية، ومنها إدخال الغناء إلى المسرح، ويعتبر القباني رائد المسرح والغناء العربي.

القباني وبيانه المسرحي

ولد الرائد المسرحي أحمد أبو خليل بن محمد بن حسين آقبيق والملقب بالقباني في دمشق في حي باب سريجة سنة ١٨٣٣م. تلقى تعليمه الأولي في الكتّاب ثم في مدرسة حكومية ابتدائية فحلقات التدريس العامة في المساجد حيث تلقى علوم العربية والعلوم الدينية والعقلية. وكان كثير التردد على المقاهي وحضور فصول خيال الظل للمخيلاتي حبيب في مقهى حي العمارة، كما كان يتردد على حلقات الموسيقى والإنشاد والموالد، وقد لقي هذا الاتجاه معارضة من أساتذته في حلقات التدريس.

من عروض البيت إلى دار الأوبرا

البداية الفعلية لأول عرض قدمه القباني هو مسرحية ناكر الجميل عام ١٨٧١م وذلك في بيت جده، ويبدو أن الوالي العثماني صبحي باشا حضر العرض فنصحه بتشكيل فرقة مسرحية وتقديم عروضه للجمهور، وهكذا وضع مسرحيته الجديدة الشيخ وضاح ومصباح وقوت الأرواح وقدمها في كازينو الطليان في محلة باب الجابية .

ازداد الإقبال علـى مسرحه مما دعاه إلى الانتقال به إلى خان العصرونية فخان الجمرك في منتصف المدينة. وقد لقي التشجيع من الولاة العثمانيين وبخاصة من الوزير المتنور ووالي دمشق مدحت باشا الذي جمع للعمل المسرحي ما بين القباني واسكندر فرح ويستمر هذا التعاون بينهما ما بين عامي ١٨٧٨-١٨٨٠م وتلك هي الولادة الثانية لمسرح القباني وهي ولادة حقيقية فنية حظيت بدعم الوالي حيث قدم للفرقة منحة من صندوق البلدية تقدر بتسعمئة ليرة ذهبية. وفي عهد الوالي حمدي باشا ازدادت المعارضة ضده حتى قامت الغوغاء بتخريب مسرحه في دمشق.

لا شك أن عوامل عديدة تضافرت على تخريب مسرح القباني في دمشق ومنعه من التمثيل، منها أن حركة التنور قد تراجعت كظاهرة ثقافية برحيل مدحت باشا عن المسرح السياسي، وفي المقابل برز في الساحة دعاة النزعة المحافظة أمثال الشيخ سعيد الغبرا الذين اعتبروا المسرح بدعة، وكل بدعة ضلالة، وبخاصة وأن القباني استخدم عناصر نسائية في مسرحه.

جاء في عريضة الشيخ سعيد الغبرا مايلي:

«أدركنا يا أمير المؤمنين فإن الفسق والفجور قد تفشيا في الشام فهتكت الأعراض وماتت الفضيلة ووئد الشرف واختلطت النساء بالرجال».

بقي حتى عام ١٨٨٤م متوقفاً عن العمل المسرحي وخلال ذلك التقى الفنان عبده الحمولي المصري فعرض عليه السفر إلى مصر. وما لبث القباني أن أعاد تشكيل فرقته من جديد وهاجر بها إلى مصر مستأنفاً نشاطه المسرحي في الإسكندرية والقاهرة والمنيا وطنطا، وقد كرمه خديوي مصر فمنحه حق العرض في دار الأوبرا، وقد عرض فيها برنامجاً مسرحياً قرابة شهر كامل. ثم تابع عروضه على مسارح متعددة، ثم استقل بمسرح خاص به، إلى أن احترق أو أحرق مسرحه بفعل منافسيه بالقاهرة عام ١٨٩٠م فترك مصر بعد أن تخلى عن أرض المسرح لقاء دين عليه وعاد إلى دمشق فاتجه إلى الآستانة واتصل بالسلطان عبد الحميد بوساطة عزت باشا العابد رئيس كتاب الباب العالي وأنشد أمامه الموشحات بالتركية والعربية، فأكرمه وخصص لبناته الثلاث راتباً وتبين له أن السلطان لم يصدر أي فرمان بمنعه من التمثيل، فاستأذنه بالسفر وعاد إلى دمشق ممنياً النفس

بالعودة إلى العمل المسرحي لكنه أصيب بالطاعون وتوفي ودفن في مقبرة العائلة في باب الصغير بالسنانية.

شخصيته ونضاله

ما كان يميز القباني هو ذلك النضال الذي لا يني والدأب في العمل الذي لا يفتر من أجل المسرح بالرغم من جميع النكسات والإحباطات التي واجهته، وما كان ذلك ليكون لولا ما توفر في تكوينه وشخصيته من عوامل منها:

- الإيمان برسالة المسرح ونبل هذا الفن ودوره في الإصلاح وتكوين النفوس والمجتمعات.

- الرغبة والطموح والإرادة القوية. يقول تلميذه الموسيقار كامل الخلعي عنه: «له سماحة وحماسة، وتدبير وسياسة، مع ثبات أقدام وصبر وإقدام»

- روح المغامرة الفنية في الخروج على السائد الفني والاجتماعي.

- الثقافة المتنوعة والفكر التنويري، والتقوى من غير جمود أو محافظة.

- التواضع والوداعة مع عزة في النفس. يقول كامل الخلعي: «كان رحمه الله أنيساً وديعاً ذا خلق وسيم وطباع أرق من النسيم».

- المكانة الاجتماعية الرفيعة وسعة العلاقات مع الناس وذوي الشأن. يقول الخلعي: «وكان مقبول الرجاء عند الأمراء».

- كرمه ومساعدته لزملائه وأعضاء فرقته ومن المعروف أنه كان يخصص ريع بعض العروض للممثلتين لبيبة ومريم وبعضها الآخر للجمعيات الخيرية كمدرسة الأقباط أو طائفة الكاثوليك.

- أسلوبه السهل والقدير في التعليم والتدريب في الموسيقى والتمثيل، ويشير إلى ذلك الخلعي بقوله: «فيقولهما (أي القاعدة والمعنى) بكلام بسيط يقرب من الأفهام، ويسهل تناوله لمن بهذا الفن أدنى إلمام».

بيانه المسرحي ومهمة المسرح التنويرية

كان القباني مثال الفنان الشامل يؤلف وينظم ويلحن ويشرف على تهيئة المناظر ويمثل ويكون بطل المسرحية في معظم الأحيان. وهو في بيانه المسرحي يعتبر أن مهمة المسرح هي تثقيفية تنويرية تعمل على إيقاظ الوعي ونموه. يقول:

«التمثيل جلاء البصائر ومرآة الغابر، ظاهره ترجمة أحوال وسير، وباطنه مواعظ وعبر»

والمسرح لديه يعلم الحوار الديموقراطي، وحرية الكلمة، والشجاعة في الرأي. يقول:

«فيه من الحكم البالغة والآيات الدافعة ما يطلق اللسان ويشجع الجبان ويصفي الأذهان».

وهو يعتبر الموضوعات المسرحية التي يختارها من التراث وغيره منهجاً للاستنتاج وأمثالاً تساق. وهو يفضح قوى الظلم والقهر، ويرفع درجة الإحساس بالظلم لدى الشعب، وذلك باستحضار نماذج مشابهة من التاريخ أو السير الشعبية والقصص أو الخيال تكون بمثابة الأمثال ثم يقوم بمنهجية مدرسية بفضح هذه القوى الغشمية. يقول:

«هذا إذا تدرّج فيه (أي في المسرح) من ذكر الأحوال (أي تصوير الواقع) إلى ضرب الأمثال (أي النماذج التاريخية والمتخيلة) ومن بيان المنهاج إلى الاستنتاج، ليرتدع الغويُّ عن غيه وينزجر، ويأخذ العبرة من غيره فيعتبر».

والمسرح هو معلم الأخلاق الفاضلة، وملطف الطباع القاسية، وموقظ الهمم، داع إلى التقدم، وهو يعرض نماذج في السلوك الإنساني والآداب إيجابية تحتذى، أو سلبية منفّرة. يقول:

«و (المسرح) يرغّب في اكتساب الفضيلة، ويفتح للبليد باب الحيلة، ويرفع لواء الهمم، ويحركها إلى سابقة الأمم، ويبعث على الحزم والكرم، يلطّف الطباع، ويشنّف الأسماع، وهو أقرب وسيلة لتهذيب الأخلاق ومعرفة طرق السياسة، وذريعة لاجتناء الآداب والكياسة»

وبمعنى آخر فإن مهمة المسرح هي القيام بالنقد الذاتي والاجتماعي والسياسي وفضح قوى القهر والبغي والظلم.

الكواكبي وكتابه أم القرى

بعد جلاء القوات المصرية عن سورية (١٨٣١-١٨٤١م) ومع بدء العهد المجيدي، وما شهدته المنطقة من صراعات دولية وأحداث، ومن اتساع نوافذ الإطلال على الغرب، لم يعد بالمستطاع إيقاف ذلك المخاض الفكري والسياسي المؤذن بتباشير وعي للذات ونهضة تتبلور حيناً شعوراً إسلامياً وحيناً آخر حساً قومياً، وسط نزعات للإصلاح ونقد للفساد والاستبداد والجهل والضعف، وجراءة في نقد وتحليل البنية الاجتماعية والسياسية للدولة العثمانية، وهكذا اتسم النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فمطلع العشرين

بقوّمـة عربية على اختـلاف اتجاهاتها ومرجعياتها أخذت تتبلور مشروعاً نهضوياً غير ممنهج.

الكواكبي صوت النهضة المبكر

كان عبد الرحمــن الكواكبي (١٨٥٤-١٩٠٢م) واحداً من تلك الأصوات المبكرة التي ارتفعت داعية إلى الإصلاح والنهوض ومقاومــة الاستبداد ، وقد اتصل بزعماء آخريــن في هــذا الاتجاه كجمــال الدين الأفغــاني ومحمــد عبــده وغيرهمــا من الداعين إلى النهوض بالشرق الإسلامي وتخليصــه مــن عبودية الجهــل والظلم والسيطــرة الأجنبيــة. وقــد اتخــذ من الصحافــة منــبراً، فقد أصــدر في حلب جريــدة الشهباء وهي أول جريدة سياسية تصدر في حلب، ثــم أوقفتها الحكومة لما ظهر فيهــا من نزعات إصلاحية. وأصدر بعدها جريدة الاعتدال وانتهت كسابقتها. وعندمــا هاجــر إلى مصــر راح يكتــب مقالات في جريدة المؤيــد. ولو أن أوراقه ومخطوطاته لم تصادر بعد وفاته في مصر لكان بالإمكان التعرف على جوانب أخرى من فكره ، وبخاصة على ملاحظاته التي دونهــا خلال رحلاته كرحّالــة عربي زار سواحل أفريقيا الشمالية والجنوبية ومنها دخل الحبشــة وسلطنة هــرر الإسلامية والصومال ، ثم زار سواحل آسيا الجنوبية والمحيط الهندي وشبــه الجزيرة العربية حيث اجتمع بأمراء وشيوخ القبائل ودرس الأوضــاع الاقتصاديــة. وزار كراتشــي وبومبــاي وسواحل جاوة والصين، ثم عاد إلى بلدان الخليــج العربي فمسقط حيث أبحر إلى سواحل البحر الأحمر عائداً إلى مصر. وكانت رحلاتــه أكثر من سياحية. كانت دراسة لأحوال العالم الإسلامي، فقد كان يــدوّن مشاهداته ومطالعاته ولقاءاته مع الملوك والأمــراء والأعلام، ساعيا إلى نشر أفكاره في الإصلاح و النهوض.

هذه الرحلات الميدانية البعيدة الأمداء التي وسعت آفاق فكر الكواكبي ومعرفته واستطلاعاتــه، وإن فقــدت الأوراق الوثائقية الخاصة بها، نجد لها مكافئاً في شخصيات استحضرها خيال الكاتب من جهات العالم العربــي والإسلامي والغربي في كتابه «أم القرى» لتقيم حواراً شاملاً في شؤون الدين والسياسة والاجتماع والثقافة والأخلاق في اثني عشر اجتماعاً.

الخروج من الزنزانات

نحن إذن أمــام دعوة (يوتوبية) لمؤتمر قمــة ليس للحكام وإنمــا لممثلي الشعوب

من النخبة التنويرية المفكرة. كان هذا هو التفكير الطموح لمفكر حلبي واسع الفكر والخيال في القرن التاسع عشر، قبل أن تظهر على مساحات الواقع المعاصر السياسية والفكرية والاجتماعية مؤتمرات القمة العربية والإسلامية أو غيرها من الملتقيات والندوات العالمية التي نراها تعقد اليوم.

وأهمية كتاب «أم القرى» لا تكمن في أفكاره وموضوعاته فحسب وإنما في أسلوبه، أي في أدوات التوصيل التي تخطت الراهن اللغوي للقرن التاسع عشر القائم على الصناعة اللفظية الكتيمة، كما تكمن أيضاً في الخروج بالأدب وبالأدب الصحفي من زنزانات اللغة العقيمة، و الحكام ومديحهم ومن الموضوعات التقليدية السخيفة والتعبير عن المشاعر المصطنعة، إلى فضاء الحرية و الموضوعات التي تنهض بالإنسان وترقى بوعيه وتعبر عن شعور الشعب. وقد أدرك ذلك الأديب الحلبي سامي الكيالي في كتابه الأدب العربي المعاصر في سورية، وانتصف له في ترجمته للكواكبي إذ يقول:

«أدب السيد الكواكبي من هذا اللون الذي يجمع بين النزعة الصحفية والخطابة معاً في إطار من الروح القومية، ويكاد يكون أول أديب سوري لم يشغل أدبه في تلك القشور، أي لم يسخر قلمه لمدح الملوك وتملق الحكام، كما أن مزاجه لم يطاوعه أن يجاري الكثير من الأدباء الذين قصروا أدبهم على الاهتمام بالصناعة اللفظية والشعوذات البيانية، بل اتخذ أدبه أداة للتعبير عن شعور الشعب»

قلنا انتصف له لأن من الغريب أن مفكراً مثل الكواكبي له هذه المكانة الكبيرة يغفله من الترجمة الأديب الحلبي قسطاكي حمصي في كتابه «أدباء حلب ذوو الأثر في القرن التاسع عشر» علما بأنه ترجم لأسماء هامة وأخرى في غاية التواضع والجهل! بل ربما ليس بغريب إغفاله هذا فقد كان الحمصي عثماني الهوى وعلى علاقة وثيقة وصداقة حميمة مع أبي الهدى الصيادي رجل الدولة العثمانية الأول في العهد الحميدي. وكان الكواكبي رمزاً من رموز المعارضة، حتى إن حادثة موت الكواكبي في مصر تشير بأصابع الاتهام إلى رجال السلطة الاستبدادية، ومثل هذا الإغفال من أديب كبير مثل الحمصي يجعلنا نلقي بظلال الشك على مصداقية الترجمة والدراسات والنقد الأدبي في عهود الاستبداد السياسي و التبعية الثقافية بمختلف أنواعها.. عامة.

أم القرى للسيد الفراتي

أنا السيد الفراتي..هكذا سمى الكواكبي نفسه، وتحمل صفحة الغلاف هذا التعريف: أم القرى للسيد الفراتي. وهو ضبط مفاوضات ومقررات مؤتمر النهضة الإسلامية المنعقد في مكة المكرمة سنة ١٣١٦هـ.

في مقدمة الكتاب يتحدث عن أسباب عقد هذا المؤتمر ويلخصها بـ«الخلل الطارئ والضعف النازل من أسباب ظاهرية غير سر القدر الخفي عن البشر»، إذن هو ومن منطلق التفكير العلمي في دراسة الظاهرة لا يرد أسباب الضعف إلى قوى خفية وإنما إلى أسباب موضوعية ولهذا كان لابد من «التنقيب عن أفضل الوسائل للنهضة الإسلامية». وفي سبيل ذلك كان لابد من «عقد جمعية (مؤتمر) من سراة الإسلام في مهد الهداية أعني مكة المكرمة». وللتحضير لهذا المؤتمر قام برحلات إلى أمهات البلاد العربية» لاستطلاع الأفكار وتهيئة الاجتماع في موسم أداء فريضة الحج.. واتخذت لي دارا في حيٍّ متطرف في مكة مناسبة لعقد الاجتماعات بصورة خفية».

انعقدت الجمعية (المؤتمر) تحت شعار: (لا نعبد إلا الله) وفي هذا الشعار موقف واضح من الاستبداد والظلم. في الاجتماع الأول حضر المدعوون وعددهم (٢٢) يحسنون العربية، ووزعت أوراق المؤتمر عليهم، وتعاهدوا على الجهاد.

نلاحظ أولاً من الاختصاصات التي خلعها الكواكبي على الأعضاء أن فيهم العالم والمحدث والفقيه والرياضي والحكيم والمرشد والمجتهد والعارف والمدقق والخطيب..كما نلاحظ ثانياً أنهم يمثلون أقطاراً وشعوباً متعددة: فيهم الشامي والمصري والعراقي والفارسي والأفغاني والقازاني والتركي والهندي والصيني والإنكليزي.. الخ مما يضفي على المؤتمر صفة العالمية الإسلامية.

ورقة العمل التي قرأها السيد المكي التي أسندت إليه رئاسة المؤتمر تتضمن مسألة تقهقر الإسلام، والشلل الذي أصاب الأمة، وتفوق الأمم الأخرى في العلوم والفنون المنوّرة للمدارك. وبالاطلاع على ما كتبه الفضلاء في هذا الموضوع فإن الأمر يتعلق بأربعة مقاصد:

١. بيان الحالة الحاضرة ووصف أعراضها والتفكير فيها

٢. بيان أن سبب التخلف والخلل هو الجهل الشامل.

٣. إنذار الأمة بسوء العاقبة.

٤ . الاتفاق على النهضة، والعمل على وحدة الصف والكلمة، وتوجيه اللوم للأمراء والعلماء والكافة لتناحرهم واختلافاتهم، لأن «قوة الاتفاق على النهضة» لا يمكن أن تتوفر مع هذه الخلافات.

أسباب الضعف والانحطاط

في الاجتماع الثاني قام أعضاء المؤتمر بتوصيف وتتبع أسباب ضعف المسلمين وفتورهم ، في حوار فكري هادئ متعمق ومتعدد . فقد أعاد الفاضل الشامي الأسباب إلى القواعد الاعتقادية والأخلاقية كالعقيدة الجبرية والزهد في الدنيا .

وعارضه البليغ القدسي مبيناً أن الأمة في العهد النبوي والراشدي كانت زاهدة فعلاً وليس كالزهد المرائي السائد الآن، ولم يمنعها ذلك من تحقيق المجد، ثم تابع البليغ القدسي قائلاً:

«أما عندي فيخيل إلي أن أسباب الفتور هو تحول نوع السياسة الإسلامية حيث كانت نيابية اشتراكية أي (ديموقراطية)تماما فصارت بعد الراشدين بسبب تمادي الحروب الداخلية ملكية مقيدة بقواعد الشرع الأساسية، ثم صارت أشبه بالمطلقة».

وهنا قدم الحكيم التونسي مداخلة أعاد فيها سبب البلاء إلى السلطة الحكمة قائلاً:

«وفيما أتصور أن بلاءنا من تأصل الجهل في غالب أمرائنا المترفين الأخسرين الذين ضلوا وأضلونا سواء السبيل.. حتى بلغ جهل هؤلاء منزلة أحط من جهل العجماوات التي لها طبائع ونواميس ، فمنها التي تحمي زمارها وتمنع عن حدودها وتدافع عما استحفظت عليه. وهؤلاء ليس لهم طبائع ونواميس.. يتشدقون بالإصلاح السياسي.. ويبطنون الإصرار والعناد على ما هم عليه من إفساد دينهم ودنياهم».

ومن الواضح أن الكواكبي يفرق بين الفساد والإفساد، ويعني هنا أن الحكامَ المفسدين هم الذين ينشرون الفساد في الأوطان، ولهذا استعمل قاصدا كلمة «إفساد».

وفي تحليل أسباب الضعف والانحطاط حمَّل المولى الرومي(من القسطنطينية) التبعة على فقد الحرية، وهو وإن كان قد تظاهر بمعارضة التونسي إلا أنه من الناحية العملية عمل على إدانة الحاكمية الاستبدادية المفسدة بقوله:

«وعندي أن البلية فقدنا الحرية،

ومـا أدرانا مـا الحرية، هي مـا حرمنا معنـاه حتـى نسيناه، وحـرم علينا لفظه حتـى استوحشناه.. ومن فـروع الحرية تساوي الحقوق، ومحاسبة الحكام باعتبار أنهم وكلاء، ومنهـا حرية الخطابة(الرأي والإعـلام) والمطبوعات وحرية المباحثات العلميـة، ومنها العدالـة بأسرها حتى لا يخشى إنسان من ظالم أو غاصب أو غدّار. ومنهـا الأمن على الدِّين والأرواح، والأمن على الشرف والأعراض، والأمن على العلم واستثماره.. إنَّ الحرية هي روح الدين»

ورأى المجتهد التبريـزي أن الأسباب كامنة فينا، فقد كنا خير أمة أخرجت للناس لأننا لا نخضع لغـير الله، نأمر بالمعروف قولاً وعملاً وننهى عـن المنكر، أما اليوم فإننا غارقون في عبـادة أمرائنا وأهوائنا وأوهامنا والمستبدين بنا.

وأعـاد المرشـد الفاسـي الأسبـاب: إلى انحـلال الرابطة الدينيـة والخلقية وانحصار همة الأمراء الدخلاء بالجباية والجندية، أما المحقق المدني فأعاد أسباب الانحطاط والضعف إلى العلماء المدلّسين وغلاة المتصوفة، حتى التبس على العامة علمـاء الديـن الحقيقيون الفقـراء من هـؤلاء السحرة المدلسين الأغنياء الأعزاء بالسلطـان حتى تشوشـت عقائد العامة وضعف يقينهم.

وتابع المـولى الرومي الموضـوع نفسه في الاجتمـاع الثـاني قائلاً: «ومـن أهم دسائسهم أنهـم ينفثون في صدور الأمراء لزوم الاستمرار على الاستقلال في الرأي (الاستبـداد) وإن كان مضـراً، ومعـاداة الشورى وإن كانـت سنة، والمحافظة على الحالة الجارية وإن كانت سيئة».

الدعوة إلى الاشتراكية

يعتبر الكواكبي في كتابه هذا من طلائع الداعين إلى الاشتراكيـة الإسلامية لحل مشكلة الغنى والفقر في المجتمع، ويسميها «الاشتراك العمومي المنتظم»وهذه المسألة تناولها على لسـان عضو المؤتمر السعيد الانكليزي،كأنـه لا يريد بذلك أن ينقل لنا خبرة وتجارب الغرب فحسب وإنما يؤكد لنا أن مـا نبحث عنه من حلول لمشكلاتنا موجود في جوهر التشريـع الإلهي لدينا. يقـول السعيـد الإنكليـزي في الاجتماع الثاني:

«لـو عاش المسلمـون مسلمين حقيقة لأمنوا الفقـر وعاشوا عيشـة الاشتراك العمومي المنتظـم، التي يتمنى ما هو من نوعها أغلـب العالم المتمـدن الإفرنجي، وهـم لم يهتدوا بعد لطريقـة نيلها مع أنه تسعى وراء ذلك منهم جمعيات وعصبيات

مكونة من ملايين باســم» كومون وفينان ونيهليســت وسوسياليســت» كلهــا تطلب التســاوي أو التقارب في الحقوق والحالة المعيشية. ذلك التساوي والتقارب المقررين في الإسلامية ديناً».

ويشــير الكواكبــي إلى العلاقــة بــين الرأسمالية والاستعمار، وبين الرأسمالية والاستبداد الداخلي والخارجي. يقول:

«إن هذه الثروات التي يكنزها الأفراد تمكن الاستبــداد الداخلي فتجعل الناس صنفين: عبيداً وأسياداً، وتقوي الاستبداد الخارجــي فتسهــل التعدي علــى حرية واستقلال الأمم الضعيفة مالاً وعُدّة. وإن تحصيل الــثروة في عهد الحكومة العادلة عســير جداً، وقد لا يتأتى إلا عن طريق المرابــاة مــع الأمم المنحطــة أو التجارة الكبيرة التي فيها نوع احتكار أو الاستعمار في البلاد البعيدة مع المخاطرات».

أفــكار وموضوعات كثــيرة اجتماعية وسياسيــة ودينية وأخلاقية عالجها كتاب أم القرى بطريقة الحــوار الديموقراطي لازال كثــير منهــا محتفظــاً براهنيتــه وصلاحيتــه للعصــر منهــا: الشــورى والحاكميــة والخلافة وضــرورة أن يكون الخليفة عربيــاً من قريــش والاستشراق والجدل والاجتهــاد والتصوف والتوحيد كأساس للحرية والحكمة القرآنية والإدارة الحكومية، ومسائــل أخرى تتعلق بأنظمة الجمعيــة التي دعــا إلى تأسيسها السيد الفراتي.. حتى جاء الكتاب مطالعة عامة للحياة في القــرن التاسع عشر ونقدا لها، حامــلاً تصورات المؤلف مــن أجل نهضة عربية إسلامية شاملة.

أخــيراً

يُعتــبرُ الكواكبــي والقبــاني رمزيــن نقيّين مــن رموز طوالع اليقظــة العربية، كل في مجالــه، هذه اليقظــة التي بلغت أوجها مع المد الوطني والقومي والثورات الوطنيــة التحريريــة، ثــم ما لبثــت أن استفحلــت الصراعــات الإيديولوجيــة في المنطقــة العربيــة، وعمّــت التفرقة، وتوالت الانكســارات، وتشظّت السياسات والولاءات، وتعطــل المشروع العربي الذي بدأه أولئك الرموز الأوائل وأجهض، بسبب ظروف ومتغيرات ذاتية داخلية، وخارجية دولية، ممــا يستدعي بالضــرورة إيقاظ الذاكرة العربية من جديد، والبدء بيقظة ونهضــة شاملتين ترتكــزان على مشروع ثقافي عربي أصيــل يكون منهجاً وطريقاً لتوحيد الجهود في معركة الوجود. ■■

٢٦٥

تحليل تاريخي للمعتقدات الشعبية حول (الجن)

محمد الخطيب *

مقدمة:

يعتبر الاتجاه التاريخي أقدم اتجاه لدراسة الفولكلور، وهو يقوم على محاولة الكشف عن أصول التراث الشعبي بمراحله التاريخية المختلفة، وذلك باعتبار أن الفولكلور علم تاريخي، يهدف إلى استكمال الصورة الثقافية والحضارية لماضي شعب من الشعوب.

ولعله يمكننا أن نحدد في بندين رئيسيين أهداف الاتجاه التاريخي في دراسة التراث الشعبي على النحو التالي:

---

* باحث سوري.

- العمل الفني: الفنان علي الكفري.

أولاً: الكشف عن المنشأ التاريخي لمختلف عناصر التراث الشعبي وصولاً إلى فهم التطور الذي قطعه كل عنصر من تلك العناصر سواء كان حكاية أو عادة معينة، أو معتقداً، أو قطعة من قطع الزي الشعبي... الخ.

ثانياً: تلخيص هذه المعلومات المفصّلة التي يتم التوصل إليها في البند الأول لإعطاء نظرة عامة شاملة إلى الإطار التاريخي للتراث الشعبي لمجتمع معين. وذلك بهدف التعرف على العوامل التاريخية المحلية والأجنبية التي عملت على تشكيل تراث ذلك المجتمع وصياغته بالصورة التي صار إليها على مدى العصور.

ومن الواضح أن المهمة الأولى أو البند الأول من هذين البندين، لا يمكن لهذه الدراسة -ذات الهدف العام- أن تطمح في تحقيقها. لأنها ستكون ثمرة العشرات والمئات، بل أكاد أقول الآلاف من الدراسات. وهو ما لم يتحقق حتى الآن بالنسبة لتراثنا الشعبي في أي من أنحاء وطننا العربي، ونأمل أن يتحقق على أيدي الجيل الجديد من شباب الدارسين، ومن خلال تطور مؤسسات البحث وأدواته في بلادنا.

ولما كان البند الأول لم يتحقق بعد، فإن البند الثاني لا يمكن أن يتحقق بالصورة التي نرجوه لها، لأن مهمة الكشف عن المنشأ التاريخي لمختلف عناصر التراث الشعبي وتطورها هو الأساس الذي سوف ينهض عليه بناء الصورة العامة الشاملة للإطار التاريخي للتراث الشعبي. ولذلك سنحاول في الصفحات التالية أن نشق طريقاً وسطاً يمكن أن يأخذنا خطوة إلى الأمام على طريق الفهم التاريخي لتراثنا، حيث سنقدم نموذجاً أو قل «عينة» للأسلوب الواجب في تحقيق البند الأول من أهداف المنهج التاريخي في علم الفولكلور، فنلقي الضوء على ظاهرة واحدة من ظواهر التراث الشعبي -اخترنا المعتقد الشعبي عن الجن- من أجل الكشف عن الأصول التاريخية لذلك المعتقد. ثم نقنع في النهاية بتقديم بعض الخطوط العامة للدراسة التاريخية، دون الحاجة إلى الخوض في كثير من الجزئيات، على اعتبار أن الهدف المباشر لهذا البحث هو إلقاء الضوء على طبيعة الاتجاه التاريخي في علم الفولكلور وأبعاده.(1)

١. فكرة عامة عن المعتقدات الشعبية حول الجن:

يفترض المعتقد الشعبي أن الجن أسبق خلقاً من بني آدم. وهي كائنات وسطى

بين الإنسان والملائكة، مخلوقة من نار. وتستطيع الجن أن تتشكل بأشكال كثيرة. فيمكن أن تأخذ شكل الآدميين، والكلاب، والحمير، والقطط... الخ. كما أنها تستطيع إخفاء نفسها عن أنظار البشر عندما تريد، ولكنها مع ذلك تأكل وتشرب، وتحمل، وتلد، كالبشر. بل إنها تموت، لكن بعد حياة بضع مئات من السنين.



أما عن أماكن إقامة الجن أو تواجدهم فنرى أنه لما كان الجن مخلوقة من نار، كان من الطبيعي أن تفضّل النار كأماكن لتواجدها. إلا أن المقر الرئيس لتواجد الجن في رأي المعتقد الشعبي ليس هو النار، وإنما الأرض. فالجن يعيشون عادة تحت الأرض... ولما كانت الجان تعيش تحت الأرض أساساً، أصبح من المعقول أن تعتبر الناس الآبار، والكهوف، والأماكن الخربة من الأماكن التي يكثر تواجد الجن فيها، إذ إنها تعتبر إلى حد ما منافذ إلى العالم السفلي. كما أنهم يقطنون البلاد البعيدة، وفيها عادة تكون ممالكهم.

وتظهر الجن في جميع الأماكن المهجورة أو غير المطروقة: كالطرق الزراعية، وفي الصحراء، والبيوت الخربة، والأنهار، والحمامات، كذلك توجد كثيراً في الأماكن النجسة كالحمامات والحشوش والمزابل والمقامين والمقابر، أما عن أماكن تواجدهم داخل البيت فتفضل الفرن والمرحاض...

كذلك تعتبر المقابر والأماكن المظلمة داخل المقابر القديمة المهجورة مأوى للجان.[2]

أمــا عن اللغــات التــي يتكلمها الجن فهناك كثير من الشواهد على أنهم يتكلمون لغات غير مفهومة أو معروفة لنا، ومع ذلك تنقل لنا كتب التراث عنهــم كلاماً وحواراً كثيراً باللغة العربية.

ومن خصائصهــم أيضــاً القدرة على قطع المسافات الطويلة في زمن قصير، هذا علاوة على عدد لا يكاد يقع تحت حصر من الصفات التي يمكن أن تطيل هذه القائمة بلا حدود.

أما عن أنواع الجن فــإن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن هو: هل هذه أنواع حقاً، أي مختلفة نوعاً، أم أنها مجرد تسميات مختلفة لشيء واحد؟ وقد حسمنا هذه المشكلة بأننا يمكــن أن نعتبرها جميعــاً نوعاً واحداً من حيــث هي مخلوقات غيبية، غير مادية، من طبقة غير طبقة البشر، وغير طبقة الملائكة، وأنها على خلاف الملائكة مثلاً -التي تحيا في تسبيح ربها وتنفيــذ أوامره- ذات صلة أوثــق بحياة الناس ورابطــة أقوى بجوانب حياتهــم المختلفة، من هــذه الناحية يمكن أن تعتــبر هذه الأنواع نوعــاً واحداً. لكننا يمكــن كذلك -وإذا أردنا تحريّ الدقة- أن نعتبر هــذه المسميات المختلفــة دلالة على أنــواع مختلفة، من حيث إن لكل واحد منها بعض الخصائص الأساسية التي تميزه عن غيره. فالغول يتخذ عــادة شكلاً أو أشكالاً خاصة به، ولا يمكن أن نطلق اسم «الروح» أو «السيــد» الذي يلبســ المريض في الزار اســم الغول، ولا شيطــان. كما لا يمكن أن نقول إن المــارد يسكن معنا في المنزل أو في مكان ما منه.[3]

ومن أنواع الجن: العفاريت، والشياطين، والمــردة، وأرواح الموتى، والــروح، والغول، وأرواح الزار (الأسياد)، والقرنيه، والأخت، والعمار... وغير ذلك.

أما عن العلاقة بين الجن وبني الإنسان فهي: إيــذاء وإضرار، ومساعــدة وتيسير. ويتوقف ذلك في كل حالة على موقف الناس منها: إجابتهم لمطالبها، مراعاتهم لحقوقها وخصائصهــا.. من ناحيــة، وعلى طبيعة هــذه المخلوقات فــوق الطبيعية من ناحية أخــرى. إذ إن بعضها جبــل على الإضرار، بــل إن رسالته الأولى الإيقاع ببني الإنسان، وإنزال الكوارث بهــم أينما وجدوا، ومهما كان سلوكهم.

٢- الجن والأرواح في المعتقد البابلي والآشوري:

الجــن والأرواح في المعتقــد البابلــي

والآشوري أيضاً عبارة عن كائنات وسيطة بين مستوى الآلهة الرفيع ومستوى البشر. وهي كائنات غامضة تحوطها الأسرار ويصعب وصفها وصفاً دقيقاً. ومن هنا نجد أنها لا تظهر في الغالب بنفسها بصورة مشخصة بقدر ما تظهر بما تحدثه من مؤثرات ملموسة للبشر.

وتعتبر هذه الأرواح في بعض الأحيان أبناء للإله آنو ANU، وأحياناً أخرى تُنسب إلى إيا EA، وأحياناً إلى نيرجال Nergal. ولكنها في الغالب، أياً كان نسبها أو قرابتها الروحية، عبارة عن رُسل الآلهة.

وأغلب هذه الأرواح كانت كائنات شريرة. فالأرواح الخيّرة قليلة نسبياً. ولكن الطريف أن هذه الأرواح الطيبة قليلة الفائدة، ضعيفة الوزن بسبب وجود الآلهة، التي تمثل قوة كافية لموازنة الأرواح الشريرة والتصدي لها. وكذلك نجد في النصوص الدينية الشخص يدعو الآلهة الكبيرة أن توقف الأفعال الشريرة التي يأتيها أتباعها من الجن (أو الأرواح)، ولا يعد هؤلاء الآلهة مسؤولة عن تلك الأفعال الشريرة. كذلك نلاحظ أن الأعمال السحرية لا توجه أبداً ضد الآلهة، وإنما ضد تلك الأرواح. وحتى لو كانت بعض تلك الآلهة قاسية وشريرة كالآلهة نيرجال -على سبيل المثال- فإن السحر لا يوجه ضدها، والاعتقاد الكامن وراء ذلك هو استسلام الإنسان أمام إرادة الله، فإذا حكم الإله عليه بأي ضرر فعليه أن يتقبله راضياً.

وأهم الأرواح الطيبة روحان هما: لاماسو Lamassu وشيدو Shedu. ولو أنّ الاسم الثاني يمكن في بعض الأحيان أن يطلق على أحد الأرواح الشريرة ولكن في هذه الحالة يعدل اسمه فيصبح «شيدو ليمنو» Shedu-limnu (أي الروح الشريرة) وقد كانت هاتان الروحان الطيبتان في الأصل أرواحاً حارسة للبيوت (أي تعادل مفهوم العمّار في السحر المصري الإسلامي)[4] ثم تطورت فيما بعد وأصبحت أرواحاً حارسة بصفة عامة. فنجدهما مثلاً تحرسان الإلهة «عشتار» Ishtar في رحلاتها. وقد بين رسل الآلهة بعض الأرواح الخيرة الأخرى. ولكن الملاحظ أن كل الأرواح الطيبة عبارة عن كائنات خليطة من البشر والحيوانات. ويستخدم السحرة الأرواح عادة لمقاومة الأرواح الشريرة والقضاء على تأثيرها الضار.

وهذه النقطة وثيقة الشبه بالمعتقد الموجود في السحر الإسلامي. فالجن الطيبة - التي لا تلعب سوى دوراً ضئيلاً في المعتقد السحري الشعبي (غير الرسمي) نجدها

تمثل مكانة هامة في المعتقد السحري الرسمي، حيث يستعين بها السحرة لمقاومة الجن الشريرة، ونجدها تلعب دوراً متميزاً في حكايات «ألف ليلة وليلة»، حيث تقوم بدور الروح الحارسة للبطل وتخلصه من المواقف الصعبة والمآزق الحرجة والمخاطر بصفة عامة.[٥]

ويصنف المعتقد الشعبي البابلي الأرواح الكثيرة إلى أصناف أو مراتب معينة، وهي أسماء لا تدل على الأنواع، وإنما تدل على اسم الروح الذي كان يسودها أو يوجهها (أو يحكمها) في الأصل. ويبلغ عدد هذه المراتب سبع مرات في العادة. ولذلك نجد أدعية وتعاويذ كثيرة ضد «السبعة» ومعروف جيداً شيوع مصطلح «ملوك الجن السبعة» في الكتابات السحرية الإسلامية المعاصرة. وإن كانت أسماء هؤلاء الملوك في الكتابات السحرية البابلية تزيد في العادة على سبعة، لو حاولنا إحصاءها بدقة.

ومن هؤلاء الملوك السبعة الروح «ألو» Alu «أو آلا» (A–LA) وهو عبارة عن شخص مختلط الملامح ليس له فم ولا شفاه ولا أذنان، يسير في الشوارع ليلاً لكي يقلق نوم الناس ويزعج السائرين ويخيفهم. وهو يفضل المعيشة في الخرائب والبيوت المهجورة، وهي صورة معروفة جيداً عن الجن في المعتقد الإسلامي. أما (أشاكو) Achaci فيعمل على نقل الأوبئة ونشرها بين الناس كما يفعل بعض الجن أيضاً. ومنهم أيضاً الروح «ايتمو» Ettimmo، وهو الاسم الذي يُطلق على أرواح الموتى، الذين يعيشون في العالم الآخر حياة قلقة غير راضية، لأنهم ماتوا في حادث، أو ماتوا غيلة على نحو أو آخر، وهي صورة تذكرنا كثيراً بأرواح الموتى في المعتقد الشعبي المصري المعاصر.[٦]

ومن الأرواح ذات الدور البارز «لاماشتو» Lamashtu وهي كائن خرافي يتخذ هيئة متوحشة له رأس أسد وجسم أنثى، تمسك في كل يد من يديها ثعباناً ووظيفتها الأساسية أن تهاجم النساء الواضعات حديثاً كي تسرق منهن المواليد الجدد.

ويورد كونتنو Contenau نصاً سحرياً عن لاماشتو جاء فيه: «... إنها تتسلل من خلال النافذة، زاحفة كالحية، وتدخل البيت ثم تغادره وهي تقول: اعطوني أطفالكم أرضعهم، وأعطوني بناتكم أحافظ عليهن. إني أريد أن أرضع بناتكم الصغار من ثديّ. ولعل الشبه بين هذه الشخصية وشخصية القرينة الشائعة في المعتقد الشعبي في مصر، وسوريا، ولبنان، وفلسطين، وشمال إفريقية واضح كل الوضوح.

إن الجنيّة الأنثى في المعتقد البابلي القديم شخصية متطورة واضحة المعالم تلعب دوراً بارزاً ويرد ذكرها في مناسبات عدة، وهي بذلك تقترب كثيراً من شخصية السعادة كما نعرفها في التراث السحري الإسلامي المصري، والعربي عموماً.

كذلك شخصية الجن الطيارة المعروفة في السحر المصري نعرفها بوضوح تام، وتؤدي نفس الدور في المعتقد البابلي، في صورة «بازوزو» Pazuzu ملك أرواح الرياح الشريرة.

ونجد عموماً أن الجن والأرواح الشريرة في المعتقد البابلي تسبب للبشر الكوارث، والحمّى، والطاعون والمرض بأنواعه. كما تسبب المضايقات اليومية الصغيرة: كالصداع، والخلاف بين الزوجين، أو أفراد الأسرة الواحدة، والسقوط المفاجئ على الأرض (الانكفاء). ولكن دورها البارز المؤكد يبدو بشكل جلاء في إثارة الحب، والكراهية، والغيرة. وهي لا تقتصر على مضايقة بني الإنسان وإنما تمتد آثارها وألاعيبها الشريرة إلى الحيوانات أيضاً.

وفي الوقت الذي تشير فيه النصوص الدينية السحرية البابلية القديمة إلى مضايقة الأرواح الشريرة للآلهة الكبار نفسها، لا نجد لمثل هذا المعتقد أثراً في المعتقد الشعبي الإسلامي، الذي قضى فيه الحس الوجداني الصارم على أي معتقد من هذا النوع، لأن الشقة بين الله ومخلوقاته أكبر من أن تتعرض لعلاقات من هذا النوع.

أما عن الصور التي تتشكل بها الأرواح البابلية والآشورية فهي عديدة متنوعة، فقد تتخذ في بعض الأحيان صوراً حيوانية، أو إنسانية، أو وحشية غريبة، أو مختلطة من عناصر متنوعة في نفس الوقت. ولكن أشهر الصور التي تتشكل فيها هي صور: الثيران، والفهود، والحيات، والعقارب، وبعض أنواع الطيور. وهي نقطة شديدة الشبه بما نعرفه عن الجن في المعتقد الشعبي المصري المعاصر.

أما عن الطعام المفضل عند تلك الكائنات البابلية فهو الدم (خاصة الدم البشري)، وهو ما نعرفه عن الجن أيضاً.

والوسيلة الناجعة لمقاومة مثل هذه الكائنات هي السحر، أو الوسائل فوق الطبيعية عموماً.

ولهذا لا نعجب عندما نجد السحر يمثل مكانة فائقة الأهمية في النسق الفكري عموماً، والنسق الديني بوجه خاص، عند البابليين القدماء. ولما كان التراث السحري البابلي قد انتقل إلى العرب المسلمين عموماً

فلا نفاجأ عندما نرى التراث الإسلامي يشير إلى أنَّ السحر قد ظهر في بابل أول الأمر. فبابل هي في تراثنا الرسمي والشعبي «أرض السحر».

ومن العناصر المضادة بطبيعتها لتلك الأرواح، ومن ثم تستخدم في مقاومتها والتغلب عليها، نجد الماء يلعب دوراً خاصاً عند البابليين. أمَّا النَّار فلا يرد لها ذكر عند البابليين كمادة صُنع منها هؤلاء الأرواح أو يقيمون فيها أساساً. ذلك أن النار عند البابليين هي عنصر مقدَّس وطاهر. بل إنَّ آلهة النار هي خير معين للساحر لمقاومة تلك الأرواح وإحكام سيطرته عليها. ولهذا السبب كان السحرة في بابل يستخدمون دائماً النار والبخور ضد هذه المخلوقات. فإذا وجدنا السحرة المصريين المسلمين اليوم يفعلون نفس الشيء لنفس الغرض (أي يستخدمون النار والبخور لطرد الأرواح الشريرة)، فإنهم في الحقيقة يفعلون ذلك ضد التصور الإسلامي الذي يرى أن الجن قد خُلقت من نار، وأنَّ النار تعتبر لذلك عنصراً شيطانياً، غير طاهر في ذاته.

أما معرفة اسم الجن أو الروح التي تضر بالإنسان فتعد وسيلة فعَّالة للسيطرة عليه وقهره بهذا الاسم(٧)، وهو معتقد راسخ عند البابليين كما هو عند السحرة المسلمين سواء. ولا تقتصر الممارسة السحرية الموجهة ضد هذه الأرواح أو الساعية إلى استخدامها، لا تقتصر على الأدعية والكلمات والبخور، ولكنها تتضمن كذلك عديداً من الممارسات والأساليب الفنية والعمليات الدقيقة التي تستخدم فيها النباتات، والمعادن والشموع..الخ وكلها أمور نعرفها بتفاصيلها في المعتقد السحري المصري. ومن أبرز تلك الممارسات أيضاً استخدام العقد، ووضع الأحجار عند رأس المصاب (الممسوس) وعند قدميه..الخ.

أما التمائم (أو الحمائل) أو الأحجبة المكتوب عليها بعض النصوص السحرية التي تستهدف تحصين الشخص ضد إصابات الأرواح وتعرضها له فهي موجودة بكثير من تفاصيلها عند البابليين، قريبة قرباً مثيراً من نظائرها عند المسلمين المعاصرين ولا يقتصر تعليق تلك الأحجبة على جسم الإنسان (خاصة حول رقبته، وعلى رأسه، وعلى ساعده...الخ)، وإنما تعلّق كذلك على المباني، والدواب، والأشياء الثمينة (كالسيارات حديثاً، أو العربات قديماً)...الخ(٨)

٣- الجن والأرواح في المعتقد المصري القديم (الفرعوني):

إنَّ الإنسان المصري القديم لم يكن يخشى شيئاً قدر خشيته من أرواح الموتى

ورهبته منهم. فهي مصدر كل الشرور التي تصيب الإنسان. ويحدث أن يغادر بعض الموتى الأشرار -بعد دفنهم- قبورهم كي يعيثوا في الأرض فساداً ويصبوا أذاهم على الناس.وهم الذين ينقلون إلى الأحياء المرض. ويشير (إرمان) Ermann إلى أن المؤلفات الطبية الفرعونية كانت تعتبر الموتى هم أصل كل مرض وسببه.

وتروي بعض النصوص المصرية القديمة حكاية الأم التي ترى شبح امرأة داخلاً إلى غرفتها ليلاً كي يؤذي طفلها الوليد ولكنها تسرع بتلاوة إحدى الصيغ السحرية التي تحول بها بين هذا الشبح وبين إيقاع السوء بابنها[1]. ويتضح لنا من نص هذا الدعاء أننا بصدد شخصية فرعونية تعتبر أصلاً لشخصية القرينة التي يعرفها المعتقد الشعبي المصري المعاصر. وإن كان يتضح كذلك من نفس النص أن القرينة الفرعونية ليست في الحقيقة سوى روح من أرواح الموتى، ولكننا نعرف أن شخصية القرين والقرينة اليوم تحمل كذلك معنى الروح الملازمة للإنسان لا تفارقه لحظة في نوم أو يقظة. وفكرة الملازمة هذه تذكرنا على الفور بمفهوم الكا KA عند المصريين القدماء. وتحفل الآثار الفرعونية بالكثير من الرسوم والشواهد المختلفة التي توضح بجلاء كيف أن الإنسان وقرينه (الكا) كانا يسلكان نفس السلوك ويأتيان نفس الأفعال ويلقيان نفس المصير. ومن الأشياء التي يبدو فيها الطابع المصري الأصيل جلياً بصورة مذهلة اعتقاد الإنسان الشعبي اليوم أن للحيوان قرين (كا) أيضاً، أو لها عفريت كما للإنسان قرين أو عفريت. وتدلنا الملاحظة المدققة لهذه النقطة، ولمعتقدات أخرى كثيرة على عمق الصلة النفسية بين فلاحي مصر المعاصرين وأجدادهم الفراعنة. وتبدو هذه الحقيقة بكل جلاء وموضوعية في كتابات العديد من الباحثين الذين اتخذوا من إثبات هذه الصلة والكشف عنها محوراً لدراساتهم.

وإذا كان الإنسان المصري الذي يعيش اليوم أنه كان يعيش على الأرض قبل الإنسان نوع من المخلوقات -ربما جن أو أرواح- فهو أمر يذكرنا بكل وضوح بالمعتقد المصري القديم الذي يتصور أنه قد مرّ بهذا العالم عصر -سابق على ظهور الإنسان- كانت فيه الآلهة تعيش على الأرض. وكانت تلك الآلهة تعيش في حرية ومرح، تشرب، وتمرض وتصح، ويتقلب مصيرها، وتتنوع أحوالها على النحو الذي تحكيه أساطير الآلهة المقدسة. ولن يتسع المقام لأن نسرد بعض تلك الحكايات التي تمثل ولا شك

خلفيــة ثقافية عامــة لحكايات الجن التي تتداول اليوم على اللسان الشعبي المصري. ولكننــا نخلص منها علــى أي حال إلى أن آلهة المصريــين القدماء هــذه قد تحولت إلى جــن في المعتقــد الشعبي بعــد ذلك. وهناك أمثلة واضحة وملموسة تجسّد هذه الحقيقة تجسيداً حياً منها الآلهة المصرية التي كانت تتخذ شــكل الحية، والتي ظلت متوارثة في شخصية الجنية الحية أو الحية الجنية التي تحرســ بعض أحياء القاهرة، أو الشيخ هريدي بحيته القادرة على شفاء المرضى وإتيان المعجزات. وكثير من الصور التي تتجســد فيها الجان في صورة الحية. بل إننا نطالع في أحد النصوص الفرعونية التــي ترجع إلى عصر الدولــة الحديثة أن أرواح كل الآلهة تسكن أجساد الحيات، وأن الحيــة هي الصورة الأرضيــة للإله الأكبر أتــوم Atum. كما أن فكــرة الكنز الذي تحرسه بعض الحيات -الآلهة أو الأرواح- هي فكرة مصرية قديمة أيضاً.

أمــا فكــرة تجســد الجــن في أجسام الحيوانات المختلفــة فتذكرنا هي الأخرى بالتأثير المصري الواضح.

حيــث إن بعضــ كبار الآلهــة المصرية القديمــة تتجســد كمــا نعلــم في أجسام حيوانــات، كالإله (بتــاح) الذي يتجسد في العجــل (آبيــس)، والإلــه (أوزريس) الذي يتجســد في صورة تيس. والإلــه (باستت) الذي يتجسد في هيئة قطة. والإله ست في صورة الحمار أو الخنزير في بعض الأحيان. ولكن المثير للاهتمــام فعلاً أن نجد علاوة علــى هذا بعض الأدعية والصيغ السحرية المصريــة القديمــة الموجهــة ضــد بعض الحيوانات المفترسة التي تتجسد فيها بعض الشياطين والأرواح الشريرة، التي يمكن أن تلحق الأذى بالإنسان.

كما كان المعتقد المصري القديم يرى أنه مــن الممكن قتل هذه الروح، أي طردها من هذه الحيــاة الدنيا إلى الحياة الآخرة. عن طريق قتل هذا الحيوان الذي تتجسد فيه. ونتذكــر هنا حكايات ألــف ليلة وليلة التي كان يحــدث فيها غالبــاً أن يقتل الجن في أثناء تجسدها في هيئة حيوانات.

وكان المصريــون القدمــاء يعتقدون أنه من الممكن قتل الإله إذا ما دخل إلى إحدى الأواني عن طريق تحطيم هذا الإناء. ونحن نعرف حرص الساحر المصري على التحايل علــى العفريت حتــى يتمكن منــه ويأمره بالدخــول إلى «القلة» وبذلك يستطيع قتله عن طريق تحطيم القلة.

ومن أوجــه الشبه اللافتــة للنظر بين المعتقــد الديني المصري القــديم، والمعتقد

الشعبي المعاصر عن الجن -تلك الإشارة إلى ملك الجن الأحمر، أو الأحمر فقط الذي يعد أحد ملوك الجن السبعة، والذي يأتمر بأمره نفر كبير من الجن الأحمر الذين يعدون أشر أنواع الجن، وأكثرهم أذى، وأشدهم خطراً. حيث نعرف أن اللون الأحمر في الدين المصري القديم كان لون الإله (سيت)، ومن ثم كان اللون الأحمر رمزاً لكل شر ولكل خبيث. كما أن الإله سيت كان حاكماً على حشد من الآلهة الأصفر من لونه ومن طبيعته، وهي نفس الصورة التي نجدها في ملك الجن الأحمر الذي يحكم قبائل الجن الأحمر، كما تدلنا كتب السحر المصري المتداولة اليوم، وكما تؤيد ذلك المعتقدات السحرية الشعبية المتداولة على ألسنة الناس.(١٠)

أما فكرة سرقة الجن للمأكولات، وحرص الناس على تغطيتها، وتلاوة بعض آيات القرآن لحفظها من سرقة الجن، فهي بدورها ذات جذور مصرية قديمة. ذلك أن الآلهة وأرواح الموتى الفرعونية التي تُحرم من القرابين كانت تضطر إلى محاولة سرقة أكلها من أكل بني الإنسان. أما عن أساليب التصدي للجن ومقاومة تأثيرهم الضار أو تجنب شرورهم التي يستخدمها السحرة والأولياء أساساً فكثير منها موجود بتفاصيله في مصر القديمة. من هذا مثلاً اعتماد الساحر على تسخير بعض الأرواح (أو ملوك الجن) لطرد الجان، أو الأرواح التي تسكن جسم مريض أو تتشكل له وتؤذيه، كذلك زيارة الأضرحة والأماكن المقدسة للتطهر والتخلص من شرور الجن، واستخدام الساحر في الصيغ التي يتلوها للعديد من الكلمات والعبارات التي لا معنى لها (ذات أصل عبري أو سرياني أو غير ذلك)، كل ذلك موجود في الصيغ التي كان يرددها الساحر الفرعوني والمحفوظة جيداً الاعتقاد الكبير في أثر الأحجية المكتوبة كوسيلة لمقاومة الجن. بل تأثير الكتابة بصفة عامة ثم إذا بتها وشرب مائها... الخ. معظم تلك الممارسات موجود بكثير من تفاصيله في الممارسات السحرية المصرية القديمة.(١١)

٤ - الجن في المعتقد العبري القديم:

احتلت المعتقدات الدائرة حول الجن مكانة بارزة متميزة في المعتقد الشعبي العبري القديم. وعلاوة على هذا ساهمت المعتقدات العبرية السحرية عموماً في صبغ المعتقدات السحرية في العالم القديم (في القرون الميلادية الأولى) بصبغة يهودية واضحة. حتى إننا نعرف أن اليهود -كما

تدلنا كتب السحر القديمة- اشتهروا بأنهم أبرع شعوب الأرض في ممارسة السحر. وأنهم احتفظوا بالأسرار السحرية التي أخذوها عن أهل بابل ومصر القديمة.

ويبدأ التأثير اليهودي حتى من القضايا العامة التي تدور حول تحديد طبيعة الجن. فالجن عند العبريين كائنات وسطى بين الملائكة والبشر. وهي كائنات ذوات أجنحة، تستطيع قطع الأرض من أقصاها إلى أدناها في لمح البصر، فيعرفون كل ما يدور على كل بقعة من هذا العالم. ثم هي -من حيث أسلوب حياتها- تأكل، وتشرب، وتتزاوج مع بني الإنسان. وهي تنقسم إلى طبقات وأنواع: الجن الطيارة، والجن التي تسكن أجسام البشر، والتي تسكن قاع البحار، والتي تشبه الملائكة، أو تشبه الناس، أو تشبه الحيوانات. ولا حاجة بنا إلى الإشارة إلى تأثير تلك التصورات على المعتقد الشعبي المصري، حيث إننا نصادف حتى بعض أسماء أنواع الجن، بل بعض أسماء ملوك الجن وموجودة بنصها في التراث العبري القديم. على أن الأمر لا يقتصر على استعارة بعض الموتيفات (الوحدات) الاعتقادية، وإنما نجد أن معظم المناقشات الإسلامية التي تمتلئ بها كتب التراث عن الجن وعلاقة الجن بالشيطان أو عن زواج الجن، تقترب في طابعها ونهجها من المناقشات التي تزخر بها الكتابات العبرية. وتؤكد الكتابات العبرية التي ترجع إلى العصور الوسطى أن الجن كثيراً ما تتخذ هيئة الحيوان، وخاصة القطط والكلاب. وما زال المعتقد الشعبي في كثير من البلاد العربية، وخاصة في فلسطين ومصر، ينظر بعين الريبة إلى هذين النوعين من الحيوان، خاصة إذا صادفها الشخص وهو يسير ليلاً بمفرده، أو إذا بدرت منها تصرفات غريبة أو إيماءات أو إشارات غير معهودة.

كما عرف العبريون أرواح الحقل التي تحرس الحقول، وتقدم لها القرابين وتتلى الأدعية لاسترضائها وضمان محصول وفير. وما زال الفلاح المصري يمر حتى اليوم حول حقله في الليل في مناسبات معينة يتلو الأدعية وفق نظام وترتيب خاص، على ما يبدو لهذا الغرض نفسه.

. كذلك الأرواح والجان التي تسكن البيوت عرفها المعتقد العبري، وكان يرى أنها تتخذ شكل الحيات عادة. كما تسكن الجان في بعض الأشجار وعيون الماء، ولا يستطيع الإنسان أن يطردها منها، لأنه إن فعل غاضت الماء من العين، أو جفت الشجرة وكفت عن النمو والإثمار.

والجن في المعتقد العبري تفضل

الإقامة في الأماكن القذرة بصفة عامة، وفي المرحاض بصفة خاصة. ومن ثم يتحتم على الإنسان في الصباح أن يغتسل، وإلا نفذ الجن إلى جسمه إذا ظل قذراً، كذلك تنص التعاليم العبرية على ضرورة غسل الأيدي قبل تناول الطعام، وعليه أن يتخذ حذره عند دخول المرحاض. وهناك أساليب عديدة تضمن هذا الاحتياط تشبه كثيراً المعتقدات الشعبية الجارية، والتي لا يتسع المقام للخوض فيها هنا.

وقد استعار الرهبان المسيحيون الأوائل هذا الخوف الشديد من المرحاض والأماكن القذرة من اليهود القدامى. فنجد تعاليم الرهبان تنص على اعتبار المرحاض مقر إقامة الأرواح، وتورد نصوص بعض الأدعية والتعاويذ التي يتحتم على الراهب تلاوتها عند دخول هذا المكان. وربما عن طريق وساطة هؤلاء الرهبان انتقل هذا المعتقد إلى الأوساط الشعبية العربية والإسلامية.

ومن التعاليم التي كانت اليهودية القديمة تنص عليها صراحة، وتؤكد على ضرورة الالتزام بها بعض أساليب تجنب الأرواح ومقاومة تأثير الجان الضار. وكثير منها انتقل إلى المعتقد الشعبي الإسلامي أيضاً من هذا خطر مبيت الشخص ليلاً بمفرده في المنزل. وكذلك تجنب سكب الماء أثناء الليل، خاصة على الأرض. وحظر شرب الماء أثناء الليل. ويجب ألا يجلس الإنسان ونصف جسده في الظل، والنصف الآخر في الشمس، وإلا دخل الجن إلى أحدهما وهو على هذا الوضع.

كذلك تعمد الجان إلى سرقة المواد الغذائية من بني الإنسان، كعقاب لهم على تعديهم على تلك الكائنات. وهو المعتقد الذي رأينا صورة له من قبل الفراعنة، وكذلك في الحضارة العربية، وحديثاً في الثقافة المصرية الشعبية.

وكانت الثقافة الشعبية العبرية تؤمن إيماناً راسخاً بتأثير كلمة التوراة كحماية ودفاع ضد الجان وأفعالهم الضارة، وهي فكرة انتقلت بروحها إلى الثقافة الشعبية الإسلامية كما نعلم. بل إن الأمر كان قد اتخذ في ظل الثقافة العبرية القديمة بالفعل الصورة المتطورة المعقدة التي نعرفها عن المؤلفات السحرية المعاصرة، حيث كان لديهم جداول تحدد أي آيات التوراة يفيد في علاج الحمى وأيها ضد الحسد، وأيها يؤمن صاحبه أو حامله ضد الحيوانات المتوحشة وهكذا.

أما عن الإيمان بالقوة السحرية للاسم بصفة عامة، وللأسماء بصفة خاصة، فمعتقد قديم عرفته كافة ثقافات المنطقة،

وقد وجد تعبيراً مكتملاً عنه في الثقافة العبرية.

حتى إن السحرة المصريين في العصور الوسطى والحديثة على السواء يستخدمون بكثرة واضحة أسماء الله العبرية «يهواه» «وأصباؤت»..الخ. دون إشارة بالطبع إلى أصلها العبري، وأحياناً تعرف بأنها أسماء سريانية...الخ. ولكننا نستطيع في جميع الأحوال أن نتعرف على طبيعتها العبرية بسهولة.

أما عن الأشكال السحرية من مربعات ونجوم وغيرها التي تستهدف تسخير الأرواح والجان لمصلحتها أو دفع ضررها فهي معروفة في التراث العبري بكثير من عناصرها المألوفة لنا في الممارسات السحرية الشعبية أو الرسمية على السواء.

ويرى المعتقد العبري أن الضوء، والماء، والملح، والحديد هي المواد التي تخشاها الجن وتنظر منها، ولذلك توضع في المكان الذي يراد ألا تحل فيه، أو داخل الحجاب الذي يعلق على الشخص المراد حفظه ولذلك توضع في المكان الذي يراد ألا تحل فيه، أو داخل الحجاب الذي يعلق على الشخص المراد حفظه من أفعال الجن. وكثير من التفاصيل المرتبطة باستخدام هذه المواد وتبرير استخدامها هي بالذات دون سواها من المواد يحمل كثيراً من أوجه الشبه مع نظائرها التي ترددها كتب السحر المصرية المتداولة اليوم.(١٣)

٥. الجن في الثقافة العبرية والمسيحية القديمة:

عرفت الثقافة العبرية القديمة وكذلك الثقافة المسيحية الأولى كثيراً من المعتقدات المتعلقة بالجن، والتي ساهمت هي الأخرى بدور يذكر في تشكيل المعتقد الشعبي السائد عن الجن في العالم الإسلامي بوجه عام، وفي مصر بوجه خاص. ومن المعتقدات المعروفة في الثقافة العبرية والثقافة المسيحية القديمة أن الجن تسترق السمع على ما يدور في السماء (كي تعرف ما يحدث للبشر في مستقبلهم، وما سيكون من أمر العالم)، وهي في محاولتها هذه تقابل بمحاربة عنيفة من الملائكة الذين يحرسون السماء، فيدفعونها بعيداً عن السماء بقذفها بالحجارة أو الشهب. كذلك عرفت هاتان الثقافتان أن سليمان (عليه السلام) كان يستخدم الجن، وأنه قد استخدمهم في بناء معبده بالقدس. وأن الجن مخلوقة من نار، وأن بعضها قد اعتنق اليهودية والمسيحية، ولكن بعضاً منها رفض الإذعان لهذين الدينين، وأنهم لذلك سوف يلقون جزاءهم يوم الحساب.

وقد أوضحت دراسات التاريخ الثقافي، خاصة تلك التي تؤرخ للثقافة العبرية القديمة، تأثير التفكير العبري على المعتقدات المسيحية الأولى عن الجن. وكيف أن بعضاً منها قد اتخذ صيغته المعروفة في ظل الثقافة الغنوصية التي ازدهرت في فجر العصر المسيحي. والغنوصية تيار ديني ازدهر في القرن الثاني الميلادي، يقوم على التوفيق بين الآراء والفلسفات والمذاهب الدينية المختلفة، خاصة اليهودية والإغريقية والمسيحية. وقد استطاعت الكاثوليكية أن ترسخ آراءها وموقفها في ذلك الوقت، وتحفظ المسيحية من آثار هذه النزعة التوفيقية، وأن تطغى عليها.

ثم وجدت بعض المعتقدات العبرية والمسيحية القديمة عن الجن طريقها إلى مختلف أرجاء العالم الإسلامي. كما أن العناصر المحلية منها ساهمت هي الأخرى في تشكيل المعتقد الشعبي الإسلامي في تلك البلاد عن الجن. فاستمرت عملية التهجين واتصلت بصورة لم تنقطع.[١٣]

٦. الجن في الثقافة العربية قبل الإسلام:

عرف عرب الجاهلية الجن لغة ومعتقداً، وكانوا يعتقدون أن الصحراء مليئة بالجن والأرواح، فهم يختبئون في كل كهف فيها، ووراء كل حجر. كما أن كل دغل من الأدغال الموجودة في الصحراء يكتظ بالجن والأرواح.

وتفضل الجن الإقامة في الأشجار، وخاصة أنواعاً معينة منها، تعرفها وتعددها كتب التراث. ويلاحظ ابن الكلبي -مؤلف كتاب الأصنام الشهير- أن «العزّى» كبرى آلهة مكة تتخذ مقراً لها شجرة معينة في وادي نخلة. وقد حدث بعد أن قُطعت هذه الشجرة أن ضرب الوادي وأقفر من ساكنيه، ولم تعد سوى الحيوانات المفترسة وتعبث به الرياح الهادرة والعواصف العاتية.[١٤]

ثم هناك كذلك أنواع أخرى من الجان تسكن الأماكن الخربة والمهجورة، وإن كان للأماكن المأهولة والشعاب المسكونة أرواحها المقيمة فيها أيضاً، وهي في هذه الحالة «جان أو أرواح منزلية»، كتلك التي أشرنا إليها من قبل.

ويفهم من القرآن الكريم أن من العرب من كان يعبد الجن: «قالوا: سبحانك أنت ولينا من دونهم، بل كانوا يعبدون الجن، أكثرهم بهم مؤمنون» (سورة سبأ، الآية ٤١).

وذكر ابن الكلبي أن بني مليح من خزاعة رهط طلحة الطلحات، كانوا ممن تعبد للجن من الجاهليين. ويزعمون أن

الجن تتراءى لهم. وذكر أن قبائل من العرب عبدت الجن، أو صنفاً من الملائكة يقال لهم الجن. ويقولون هم بنات الله.

وتتألف الجن من عشائر وقبائل، تربط بينها رابطة القربى وصلة الرحم. وهي كعشائر وقبائل جزيرة العرب، تتقاتل فيما بينها، ويغزو بعضها بعضاً. ولها أسماء ذكر بعضاً منها أهل الأخبار، كما أن لها ملوكاً وحكاماً وسادات قبائل. فهي في حياتها تحيا على شكل نظام حياة الجاهليين. وقد يسرق الجن الأطفال والرجال والنساء، وللأخباريين قصص يروونها في ذلك. وينسب فقدان الأشخاص في البوادي إلى الجن في الغالب. غير أنها قد تنفع الناس أيضاً، لأن من الجن من هو طيب النفس، مفيد نافع، ولا سيما إذا ما تقرب إليها الإنسان وأحسن إليها.[١٥]

ويروي أهل الأخبار أن الجن تتصادق مع الإنسان وتتباغض معه، وقد تقتله، وذكروا أنها قد تتألم لوفاة رجل طيب أو شهير محبوب. وقد تعطف على المحتاجين والمعوزين...الخ وقد يقع الحب بين الجن والإنس. فقد ذكر أن الجنية قد تتبع الرجل تحبه، ويقال لها: تابعة. ومن ذلك قولهم: معه تابعة. والتابعة جنيّة تتبع الإنسان. كما يكون للمرأة تابع من الجن، يتبع المرأة يحبها. وقد يعشق الجني امرأة ويتصادق معها.[١٦]

وتحب الجن أن تؤدي عملها ليلاً غالباً، ذلك أنها تسرع إلى الاختفاء بمجرد إشراق نور الصبح. وتتشكل الجن في الغالب في صورة الحيوانات، ولكنها قد تتخذ الحيوانات مطية لها، كالنعام والذئاب، وتسير بها مسرعة كالطائر فوق الريح. ولكن برغم ذلك فإنَّ أشهر الصور تظهر بها الجن في الثقافة العربية الجاهلية هي صورة الثعابين. ويصل الأمر إلى حد أننا نجد الثعبان نفسه يمكن أن يسمى الجان أو «الغول»، وهو ما يبين لنا مدى التداخل بين طبيعة هذين النوعين من الكائنات. أمَّا عن المواد التي خلق منها الجن، فهي النار، والدخان، والتراب. وبصرف النظر عن التشكلات الواقعية -المادية- للجن، فإنهم في العادة عبارة عن كائنات شفافة غير منظورة، أو يمكن أن تكون غير منظورة لبني الإنسان.

وكان عرب الجاهلية يتحوطون من الجن بالرقى والأحجبة. وتحفظ لنا كتب التراث عديداً من الرقى ضد لدغة الثعبان، وضد الحسد، والحمى، والمرض، وآلام الأذن، والجنون...الخ ولذلك كان أغلب الناس يحملون الأحجبة، خاصة النساء في

أثناء فترة الحيض. كما كان عرب الجاهلية يقدمون الأضاحي للجن عند بناء بيت جديد أو حفر بئر جديد وهكذا.(١٧)

٧- المؤثرات الفارسية القديمة في صورة الجن:

لا نستطيع أن نتجاهل التأثير الذي مارسته بعض عناصر المعتقد الشعبي والديانة الفارسية القديمة على المعتقدات الشعبية في مختلف البلاد الإسلامية الأخرى، خاصة البلاد العربية. ولعل أبرز نموذج لنفاذ تلك المؤثرات حكايات ألف ليلة وليلة، التي ترجع في أصلها إلى حكايات فارسية شعبية قديمة، تم ترجمتها وتعديلها في روايتين عربيتين أساسيتين، إحداهما بغدادية والأخرى قاهرية.(١٨) وقد استطاعت تلك أن تنفذ إلى الدوائر الشعبية العربية على أوسع نطاق، بحيث لا نغالي إذا قلنا إنها قد ساهمت في تثبيت بعض عناصر ذلك المعتقد التي نُقلت عن أصولها الفارسية كما هي.

وقد توفرت بعض الدراسات التي حاولت فحص المؤثرات الدينية والاعتقادية الشعبية الفارسية على شخوص الليالي العربية وأحداثها. ومن العناصر التي تفصح عن أصلها الفارسي بشكل مؤكد تصوير الجان الإناث في صورة حوريات. إذ نفاجأ بأن الجنيات لم يعدن أرواحاً شريرة مشوهة الشكل قبيحة الخلقة، وإنما هي حوريات حسناوات ساحرة الجمال تأخذ بلب الرجال. كما يلفت النظر أن العفاريت الإناث (العفريتة أو الجنية) في الليالي هي جان خيرة طيبة دائماً، تظهر في صورة نساء جميلات. في حين أن الجان الذكور هم الأرواح الشريرة المؤذية فقط. وهي صورة كما نرى لا تتفق وبقية معالم الصورة المصرية ولا العربية عن الجن، في حين تقترب اقتراباً وثيقاً من التصور الفارسي المحدث (قبل الإسلام طبعاً). حيث نجد في الملحمة الفارسية «الشاهنامه» لأبي القاسم الفردوسي أن كل الديف Divs – أي الأرواح الشريرة– من نوع الذكور، بينما البريس Peris حوريات جميلات دائماً.

كذلك نستطيع أن نعثر بسهولة على روح وتفاصيل سيف الملوك –والمعركة التي خاضها مع الجن– وكذلك حكاية غريب الذي قهر جيش الجن في ملحمة الشاهنامه المشار إليها. كما نبه بعض الباحثين إلى الصبغة الفارسية الواضحة لحكاية حسن البصري... وغير ذلك مما لا نجد مجالاً للتفصيل فيه هنا.(١٩)

٨. الجن في المعتقد الإسلامي الرسمي:

معروف أن الجن قد وردت في القرآن الكريم في كثير من المواضع، وفي مناسبات مختلفة، وكانت تلك الإرشادات دافعاً لرجال التفسير إلى تفصيل القول عن الجن، وطبيعتهم وأنواعهم ومراتبهم، وعلاقتهم ببني الإنسان...الخ ذلك من الموضوعات. ولما كان الجن معروفين أيضاً في الثقافة العربية الجاهلية، ثم ورد ذكرها في القرآن الكريم، كان من الطبيعي أن يرد ذكرها في عدد كبير من الأحاديث النبوية. كما رويت عن الرسول عليه الصلاة والسلام مئات الأحاديث والسنن التي تتصل بالجن، وحكاياته أو حكايات بعض الصحابة معهم. والنتيجة المنطقية لكل هذا أن وجدنا التراث الإسلامي الرسمي يعرف الكثير ويردد الكثير عن الجن وعن طبائعهم وعاداتهم. ففي كل كتاب ديني إشارات إلى هذا الموضوع بل هناك كتب بأكملها أوقفت نفسها على معالجة هذا الموضوع الديني الشعبي الهام.

وسنورد فيما يلي بعض الإشارات السريعة عن صور الجن وطبيعتهم من أحد المراجع المصرية المعاصرة التي كتبها واحد من المشهود لهم بالعلم الديني والدنيوي الراقي على السواء.[٢٠]

يبدأ الكتاب بمناقشة قضية بدء خلق الجن، فيقرر أن القرآن الكريم لم يذكر بدء خلق الجن ولذلك ينقل بعض اجتهادات العلماء دون أن يبت في مبلغ صحتها (أعني على أساس من الدين الصحيح). وينتهي من ذلك إلى إثبات خلاصة أقوال هؤلاء العلماء، وهي: «أن الأرض كانت مسكونة بنوع من المخلوقات العاقلة المكلفة قبل آدم، وأنهم أفسدوا فيها، وأسخطوا الله تعالى، فنفاهم منها إلى الأماكن القاصية الخربة، أو استأصل شأفتهم جملة، وعمرها آدم وذريته واستخلفهم فيها..»[٢١]

ثم ينتقل بعد ذلك إلى الكلام عن نقطة أساسية هامة هي التعريف بعنصر الجن، فتقرر أن الله أخبرنا في كتابه العزيز أنهم خُلقوا من عنصر النار «والجان خلقناه من قبل من نار السموم» «وخلق الجان من مارج من نار» كما جاء في القرآن الكريم يحكي على لسان إبليس... خلقتني من نار وخلقته من طين». وفي حديث عن عائشة خلقت الملائكة من نور، وخلق الجان من مارج من نار، وخلق آدم مما وصف لكم». أما عن حقيقة أجسامهم فلا نجد وجهة نظر محددة قاطعة سوى أن أجسامهم «أجسام لطيفة لها عقول وأفهام وقدرة على الأعمال الشاقة، وهم بخلاف الإنس،

كما أنهم عالم متغير غير مرئي مستتر عن الحواس، من شأنه الخفاء».

أما عن حياتهم اليومية وطبيعتها فنسمع عن سعيد بن المسيب، وغيره: «أن الملائكة ليسوا بذكور ولا إناث، ولا يتوالدون، ولا يأكلون ولا يشربون، والجن يتوالدون وفيهم ذكور وإناث ويموتون. والشياطين ذكور وإناث ويتوالدون حتى يموت إبليس». وعن زرعة بن صخرة قال: قال رجل لابن عباس أيموت الجن؟ قال: نعم، غير إبليس». ويحكي المؤلف عن عاصم الأحول قال: «سألت الربيع بن أنس، فقلت: أرأيت هذا الذي مع الإنسان لا يموت؟ أي القرين»[٣٢].

أما عن قدرة الجن على التشكل بأشكال مختلفة إنسية وحيوانية فالشواهد عليها كثيرة لا تقع تحت حصر، فهي تتشكل في صورة الحيات (وهي أكثر الصور شيوعاً)، وفي صورة رجال معروفين أو مجهولين للشخص، وفي صورة بعض الحيوانات... الخ[٣٣].

أما عن أكلهم وشربهم فيلخصه كلام وهب بن منبه حين سُئل عن الجن ما هم؟ وهل يأكلون ويشربون ويتناكحون ويموتون؟ فقال: هم أجناس: «خالص الجن ريح لا يأكلون ولا يشربون ولا يتناكحون ولا يتوالدون، وجنس يأكلون ويشربون ويتناكحون منهم السعالي والغول والقطرب وغيرهم. والرأي الأكثر شيوعاً على أي حال أنهم يأكلون ويشربون ويتناكحون.

خاتمة:

تبينا من العرض السابق أن التحليل التاريخي لأي ظاهرة من ظواهر الثقافة الشعبية لأي مجتمع تقودنا بعض العناصر الأولية أو الأبدية في تلك الثقافة، أي تلك التي لا ترجع إلى ثقافة بعينها، ولم تنشأ في وقت معين ومكان معين، وإنما هي ثمرة كل ثقافة إنسانية، أو هي ذاتية النشأة على نحو ما ذهبت المدرسة الأنثروبولوجية في صدر نشأة علم الفولكلور. كما استطعنا أن نميز بعض عناصر الثقافة الشعبية التي ترجع إلى تاريخ معين ومكان معين، وأنها تدين بنشأتها إلى ذلك الظرف التاريخي المحدد، وأنها بالتالي إذا وجدت في غير ذلك السياق الزماني والمكاني المعلوم، فإنها لابد وأن تكون قد «استعيرت»، أو «انتشرت» من ذلك المكان الأول إلى المكان الذي عثر على آثار لها فيه. وقد حددنا في استعراضنا للمعتقد الشعبي حول الجن بعض العناصر الفرعونية الواضحة، وبعض العناصر العربية القديمة.. وهكذا..الخ العناصر المختلفة التي تفاعلت كلها على الأرض العربية، وامتزجت مكونة هذه

الصورة الملونة العميقة المتعددة الأبعاد للجن والأرواح للجن والأرواح عند الإنسان العربي المعاصر. ولنا على تلك الحقيقة الأساسية البارزة بعض الملاحظات التي نؤكدها ونبرزها فيما يلي:

أول تلك الحقائق أن الضمير الشعبي لا يميز بين العناصر المختلفة الداخلة في ثقافته، أي أنه لا يُعنى أن هذا العنصر مسيحي النشأة، أو ذاك فرعوني، أو جاهلي..الخ وإنما هو يحفظ المعتقد ويمارس حياته كما انفعل بها ووعاها عن الأجيال السابقة في صورتها المتكاملة دون تحليل أو تدبر من هذه الناحية. ولعل هذه نقطة لا تحتمل الخلاف ولا تقبل النقاش. فالعناصر المختلفة وإن تباينت في نظر الباحث الفولكلوري إلا أنها تمثل نفس القيمة وتحتل نفس المرتبة في نظر الإنسان الشعبي الذي يمارسها، فالمراحل التاريخية المختلفة تتعايش في سلام ووئام داخل الضمير الشعبي دون عصبية أو نزاع.

والنقطة الثانية أنه يتعين على البحث التاريخي أن يبدأ بتحليل موتيفات (جزئيات) المعتقد الشعبي أو الممارسة الشعبية وينتقل من تحليل تلك الموتيفات إلى تحليل المركبات الكاملة المعقدة.

ذلك أن التحليل التاريخي السابق قد كشف أمام ناظرينا بجلاء أن الظاهرة الشعبية الواحدة معقدة في تركيبها متنوعة في مستوياتها، وأن عناصرها ترجع إلى فترات زمنية متفاوتة، ونشأتها تمت في بيئات مكانية متباعدة. ثم امتزجت جميعاً في ذلك المركب المعقد على مدى فترة زمنية طويلة. وأنها لا تتوقف عن ذلك التفاعل الحي مع ثمار كل عصر، وإنجازات كل مجتمع. فالمنطلق الصحيح هو أن يبدأ التحليل التاريخي بالتركيز على الموتيفات قبل الظواهر الكلية المركبة. وبدون هذا الطريق فإن التحليل التاريخي يمكن أنّ يقودنا إلى استنتاجات شوهاء، وأن يتعسف رؤية الظواهر في سياق معين. ومن ثم تصدق عليه اتهامات الوظيفيين من أنه ينزع الظاهرة من سياقها الاجتماعي، ويصفها في سياق إنساني تاريخي عام مجرد، لا يلتفت إلى الطابع المحلي لكل مجتمع ولكل فترة من فترات حياة هذا المجتمع. والتحليل التاريخي بصفة عامة، ولعناصر التراث الشعبي بصفة خاصة، قادر الآن على تجاوز هذه السقطة بالتركيز على دراسة الموتيفات كنقطة انطلاق لرؤيته التاريخية.[٢٤] ■■

المراجع

١- د. محمد الجوهري.- علم الفولكلور، الجزء الأول (دراسة في الأنثروبولوجية الثقافية)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٨.

٢- ابن الكلبي، كتاب الأصنام، طبعة كلينكه، الكتاب الخامس عشر.

٣- د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ومكتبة النهضة، بغداد ١٩٨٠، ج٦.

٤- علي الجندي: الجن بين الحقائق والأساطير، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة ١٩٦٩.

الهوامش

(١) د.محمد الجوهري: علم الفلكلور، الجزء الأول (دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية)، دار المعرفة الجامعية -الإسكندرية، ١٩٨٨، ص(١٩٢-١٩٣).

(٢) نفس المرجع، ص (١٩٦-١٩٧).

(٣) نفس المرجع، ص(١٩٨).

(٤) العمّار مفهوم شائع في السحر الإسلامي المصري الرسمي، تقوم بسكنى المنزل وحمايته، ولا يستطيع الساحر أن يستدعي روحاً معيناً إلا بعد استئذانها أو إبعادها لحين إنهاء العمل. (محمد الجوهري، علم الفولكلور، المرجع السابق، ص(١٩٩).

(٥) انظر حول هذا الموضوع: سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، القاهرة، دار المعارف (مكتبة الدراسات الأدبية-٦).

(٦) د. محمد الجوهري.- علم الفولكلور، مرجع سابق، ص(٢٠٠).

(٧) يمثل الاسم في جميع الثقافات الشعبية قوة خاصة. وهو مرتبط بشخصية صاحبه بواسطة قوة روحية. فمن يتحكم في اسم إنسان بواسطة عمليات سحرية، فإنه بذلك يسيطر عليه نفسه. وقد لعبت هذه الخاصية السحرية للاسم -وما زالت تلعب- دوراً شديد الأهمية في الحياة الروحية لجميع الشعوب وفي جميع العصور.

(٨) د. محمد الجوهري. -علم الفولكلور، مرجع سابق، ص (٢٠٢-٢٠٣).

(٩) أورد تسيتين النص التالي نقلاً عن إرمان: «ابعد سريعاً من هنا أيها الآتي من الظلمات المتسلل خفية، يامن أنفك خلف رأسك، ونظراتك تتجه إلى الوراء. وليخفق مسعاك، أجئت كي تحتضن هذا الطفل؟ إنني لن أسمح لك أن تقبله. ألتقتله بهذه القبلة؟ إنني لن أسمح بذلك. ألتحق به الأذى؟ إنني لن أسمح لك بأن تأخذه بعيداً عني. لن أسمح لك. لقد حصنته ضدك بأعشاب... الممزوجة بالبصل -الذي يؤذيك ويؤلمك- وبالعسل الذي يجده الحي حلو المذاق، ويجده الميت مراً...».

(١٠) المرجع السابق، ص (٢٠٤-٢٠٦)

(١١) نفس المرجع، ص (٢٠٧).

(١٢) المرجع السابق، ص (٢٠٨-٢١٠).

(١٣) المرجع السابق، ص (٢١١-٢١٢).
(١٤) انظر ابن الكلبي، كتاب الأصنام، طبعة كلينكه Klinke الكتاب الخامس عشر، ص(١١).
(١٥) د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت ومكتبة النهضة بغداد، ط٣، ١٩٨٠-الجزء٦-ص(٧١٣-٧١٤).
(١٦) المرجع السابق، ص (٧١٤).
(١٧) د. محمد الجوهري.- علم الفولكلور، مرجع سابق، ص(٢١٣).
(١٨) انظر سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، مرجع سابق.
(١٩) د. محمد الجوهري. علم الفولكلور، مرجع سابق، ص(٢١٥).
(٢٠) انظر: علي الجندي، الجن بين الحقائق والأساطير، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة ١٩٦٩.
(٢١) نفس المرجع، ص(١٦).
(٢٢) نفس المرجع، ص(٢٥).
(٢٣) نفس المرجع، ص(٢٦-٢٧).
(٢٤) المرجع السابق، ص(٢١٨-٢٢٠).

هل تستطيع الفيزياء تفسير كل شيء؟

موسى ديب الخوري *

إن البحث عن المعرفة الكاملة حلم راود الإنسان منذ آلاف السنين. فما أساطيره ودياناته القديمة وفلسفاته وسرانياته وشعائره إلا تعابير عن محاولة سبر أغوار المطلق وتمثل شكل الحقيقة. لقد أراد الإنسان أن يعرف العالم، فاخترع أدوات كثيرة منها الحساب ومنها الفيزياء. ومذاك أصبح دور العلوم دوراً رائداً في تقدمه وازدهاره. ولكن، إلى أي حد ستستمر العلوم في تقديم المعرفة للإنسان؟ هل التقدم العلمي لانهائي وبلا حدود؟ أم أن هناك حدوداً للعلم لا يستطيع تجاوزها؟ وما الذي يقدمه العلم فعلاً؟

* باحث من سورية.

العمل الفني: الفنان أحمد إلياس.

هل يكتشف العلم القانون الطبيعي، أم يصفه، أم يفسره؟ وكيف نميز بين هذه الحالات؟ ما هي النظرية العلمية، وإلى أي حد تعتبر مبادئ الفيزياء وقوانين الطبيعة والثوابت الكونية التي يكتشفها العلم حدوداً لا تقبل التغيير أو التعديل؟ ألا يمكن أن يقودنا العلم إلى عوالم جديدة مختلفة كليا عن مداركنا وحتى عن قوانيننا العلمية الحالية؟ هل يستطيع العلم في النهاية أن يصل بنا إلى معرفة كاملة ونهائية؟ وإذا كانت الفيزياء تستطيع تفسير كل شيء، فماذا سيحصل عندها للنوع البشري، الذي يقوم تطوره بل ووجوده على تقدم المعرفة؟

كتب وولفغانغ باولي W. Pauli في عام ١٩٥٤ يقول: «إن النظريات الفيزيائية تنتج عن المواجهة بين الوقائع التي تهدف إلى تفسيرها والصور العقلية: فالنظريات تولد من فهم توحي به المادة التجريبية، وهو فهم يمكننا أن نفسره في أفضل الأحوال بالعودة إلى أفلاطون على أنه العلاقة القائمة بين الصور الداخلية والأجسام الخارجية وسلوكها»[1]. وفي هذا الإطار، فإن حدود قدرتنا على تفسير العالم تخضع لعدم قدرتنا على المراقبة والملاحظة المناسبتين لبعض الظاهرات، أو عدم قدرتنا على وضع وإقامة مماثلات مُرضية. وهذه النقطة الثانية هي الأكثر جدلية لا شك. إذ كيف يمكن التيقن في النهاية من تماثل بين صورة عقلية وواقع رصدي يصبح أكثر فأكثر تجريداً؟ أليست النظرية التفسيرية في هذه الحالة محاولة لوصف واقع وفق تصوراتنا الذاتية له في النهاية؟ يرى ستيفن واينبرغ S. Weinberg أن الفيزياء لا تعمل على وصف العالم بل هي تفسّره فعلياً، متطورة بشكل مستمر باتجاه نظريات أكثر عمومية وجوهرية. وهو يعتقد أيضاً أن الفيزيائيين سيتوصلون، بعد نحو عدة مئات من السنين، إلى مجموعة من المبادىء الأساسية التي ستسمح عموميتها بأن تُستقرأ منها حالات انتظام العالم كلها. ولكن حتى وإن كان واينبرغ على حق، وهو ما يشك به جان-مارك ليفي-لوبلون[2] J.-M. Levy-Leblond، فهل سنفهم فعلاً العالم عندها؟ بالمثل يعترف بول ديفيس[3] P. Davies أن الجمهور الذي يلتقي به خلال محاضراته يجد في غالب الأحيان صعوبات كبيرة في القبول بأنه توجد أسئلة عادية في مظهرها وليس لها معنى فيزيائي مثل: «ماذا كان يوجد قبل بداية الكون؟» أو «ما هو الحيز الذي ولد فيه الكون؟» فكيف يمكن أن نتمثل أن الزمان والمكان اللذين نختبر وجودهما بشكل يومي لهما بداية؟ وبالتالي فهما لم يوجدا قبل وجود المادة؟ إن اعتيادنا على هذه المصطلحات الغريبة، على الرغم

من أنها تفلت من إدراكنا المباشر والاعتيادي، يسمح لبعض الفيزيائيين بتشكيل الصور العقلية التي تشكل أساس النظريات الأساسية. ويستطيعون عندها أن يحاولوا تقاسمها مع زملائهم وطلابهم ومع عموم الناس. لكن هل يمكن فعلاً أن تصل الفيزياء في النهاية إلى تفسير كل شيء؟



تفسير أم وصف؟

هل يفسر العلم الأشياء أم يصفها فقط؟ هذا هو السؤال الذي يطرحه واينبرغ محاولاً الوصول إلى إجابة حاسمة لصالح التفسير. كان الإبستمولوجيون في النصف الأول من القرن العشرين قد طرحوا بقوة هذه التساؤلات، التي يمكن أن يلخص إلى حد ما رأيهم فيها على سبيل المثال قول ويتغنشتاين L. Wittgenstein: «يكمن وراء تصورنا الحديث للعالم وهم أن القوانين المزعومة للطبيعة تفسر الظاهرات الطبيعية». وكان يعتقد أنه يكفي اكتشاف سبب واقعة ما من أجل تفسيرها. غير أن برتراند راسل B. Russel نشر في عام ١٩١٣مقالاً دافع فيه عن وجهة النظر القائلة «إن كلمة «سبب» مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بعلاقات مضللة بحيث إنه يفضل حذفها نهائياً من المصطلحات الفلسفية[٤].» وما كان ذلك ليترك للفلاسفة مثل ويتغنشتاين سوى حل وحيد من أجل التمييز بين التفسير والوصف، وكان هذا الحل غيبياً ولاهوتياً: فالواقعة يتم تفسيرها عندما يتم البرهان أن لها غاية ما.

إن التمييز بين الوصف والتفسير يتطلب من هذا المنظور معرفة الدافع. لكن قوانين

الطبيعة لا تشتمل على دوافع غائية، ولجهله بوسيلة تمييز أخرى بين التفسير والوصف استنتج ويتغنشتاين أن هذه القوانين لا يمكن أن يكون لها قيمة تفسيرية. فبين الذين يزعمون برأي واينبرغ أن العلم يصف ولا يفسر هناك منهم من يحاول ربما أيضاً القيام بمقارنة ومقابلة العلم باللاهوت، اللاهوت الذي يفسر الأشياء برأيهم استناداً إلى مخطط إلهي، وهو أمر لا يأخذ به العلم أو يقع خارج نطاقه.

إن هذا النمط من التفكير هو نمط خاطئ شكلاً ومضموناً. ويرى واينبرغ أن على الفلاسفة المهتمين بمعنى مصطلح «تفسير» في العلوم معرفة ما الذي يقوم به الفيزيائيون والعلماء عندما يقولون إنهم يفسرون شيئاً ما. وهو يعرف بالتالي مصطلح «التفسير» في الفيزياء بأنه «ما يكون الفيزيائيون قد قاموا به عندما يصرخون مندهشين: آها!». لكن التعريفات المسبقة كما يردف بما فيها هذا التعريف ليست ذات فائدة على الإطلاق! ويرى واينبرغ أن الفلاسفة الحديثين الذين كتبوا في معنى التفسير، مثل بيتر أخينستاين P.Achinstein وكارل همبل Carl Hempel وفيليب كيتشر Ph. Kitcher وويسلي سالمون W. Salmon، طرحوا الموضوع من منظور صحيح عندما حاولوا أن يجيبوا على السؤال: «ماذا يفعل العلماء عندما يحاولون تفسير شيء ما؟»

تفسيرات ضرورية

يعلن العلماء المختصون بالعلوم البحتة أكثر من نظرائهم في مجال العلوم التطبيقية أن عملهم يشتمل على تفسير الوقائع. ولهذا من المهم بالنسبة لهم كما بالنسبة للفلاسفة تعريف ما هو التفسير بشكل واضح. وكما كان من الصعب دائماً بالنسبة للإبستمولوجيين تعريف ماذا يعني تفسير حدث ما (يلجأ ويتغنشتاين مثلاً إلى الحديث عن «ظاهرات طبيعية»)، فإن هذه المهمة تبدو لواينبرغ أكثر سهولة بالنسبة للفيزياء (والكيمياء) مما هي بالنسبة للعلوم الأخرى (هل يمكن حقاً فصل التفسير الفيزيائي عن التفسير الاقتصادي أو البيولوجي أو الاجتماعي مثلاً، خاصة مع تطور علوم الشواش والانتظام الذاتي وغيرها من العلوم التي توحد فروع المعرفة وتجمع التفاسير أو الوصف في حالة من التصميم أو التشكيل المتوحد؟): فالفيزيائيون بنظر واينبرغ يهتمون بتفسير حالات الانتظام والمبادئ الفيزيائية وليس بحوادث منعزلة ومنفصلة. لكننا من هذا المنظور كيف نعرف أن التفسير لا يتسع ليشمل المبادىء الإنسانية والجمالية والرياضية وغيرها؟ بعبارة أخرى، هل يمكن أن يوجد تفسير منعزل عن وقائع العالم الأخرى؟

يقول واينبرغ إن البيولوجيين والمؤرخين وعلماء المناخ وغيرهم يبحثون عن أسباب أحداث منفصلة، مثل انقراض الديناصورات أو الثورة الفرنسية. بالمقابل، فإن الفيزيائي لا يهتم بحدث منفصل وخاص، مثل التشويش الذي ظهر في عام ١٨٩٧ على الصفائح الفوتوغرافية التي تركها بيكريل قرب ملح اليورانيوم، إلا عندما يكشف مثل هذا الحدث عن انتظام أو تناسق عام ما في الطبيعة، ألا وهو في هذه الحالة لا استقرارية ذرة اليورانيوم. وقد حاول كيتشر أن يعيد إطلاق فكرة أن طريقة تفسير حدث معزول تكمن في الرجوع إلى أسبابه. ولكن، بين اللانهاية من الأشياء التي يمكن أن تؤثر على حدث ما، أيها يمكن اعتباره من أسبابه؟ إن لانهاية من الأسباب تكمن وراء ظهور حدث ما، أكان فيزيائياً كما يراه واينبرغ ويمكن أن يؤدي إلى تفسير انتظام أو نسق عام، أم كان اجتماعياً أو بيولوجياً أو غير ذلك من ظاهرات الطبيعة من الأحداث التي يعتبرها واينبرغ منعزلة!

يعتقد واينبرغ أنه بالإمكان تقديم إجابة أولية في إطار الفيزياء فيما يتعلق بالتمييز بين التفسير والوصف البسيط، وذلك مع الأخذ بعين الاعتبار لما يعنيه الفيزيائيون عندما يؤكدون أنهم فسروا تناسقاً أو انتظاماً ما. وفي الواقع فإن الفيزيائيين يفسرون مبدأ فيزيائياً عندما يبرهنون أنه يمكن أن يستنتج من مبدأ فيزيائي أكثر جوهرية منه. ولكن للأسف، وكما نلاحظ، فإن كل كلمة أو مصطلح في هذا التعريف يحمل معنىً جدلياً قابلاً للنقاش، بما في ذلك ضمير المتحدث باسم الفيزيائيين! لكن واينبرغ يعتقد أن ثلاثة مصطلحات بين هذه الكلمات هي الأهم وهي التي يختارها للنقاش: الجوهري أو الأساسي، والاستنتاج أو الاستقراء، والمبدأ.

إن لفظة الجوهري لا يمكن أن تحذف من هذا التعريف لأن مفهوم الاستنتاج وحده لا يشير إلى أي اتجاه، فهو يعمل في الاتجاهين. والمثال الأفضل على ذلك نجده في العلاقة بين قوانين نيوتن وقوانين كبلر. ونقول عادة إن قوانين نيوتن تفسر قوانين كبلر. ولكن تاريخياً كان نيوتن قد استنتج قانون الجاذبية من قوانين كبلر. ونحن اليوم في دراستنا للميكانيك نتعلم كيف نستنتج قوانين كبلر من قوانين نيوتن وليس العكس. ونحن مقتنعون تمام الاقتناع أن قوانين نيوتن أكثر جوهرية من قوانين كبلر. وبهذا المعنى تفسر الأولى الثانية وليس العكس. مع ذلك، ليس من السهل أن نعطي معنى محدداً للمفهوم الذي وفقه يكون مبدأ فيزيائياً أكثر جوهرية من مبدأ آخر.

لعل أكثر جوهرية تعني أكثر كمالاً. ولا شك أنَّ المحاولة الأكثر شهرة لإدراك المعنى الذي يعطيه العلماء للتفسير هي محاولة كارل همبل Carl Hempel. ففي مقال شهير كتبه في عام ١٩٤٨ مع بول أوبنهايم Paul Oppenheim يلاحظ: «إن تفسير انتظام عام يشتمل على تضمينه في انتظام أوسع منه، وذلك تحت قانون أكثر عمومية»[١]. مع ذلك فقد استمرت الصعوبة في قبول تعريف مصطلح «التفسير». والحق إن التفسير يعني على المستوى الفلسفي معرفة الأسباب العميقة أو الجوهرية لوجود انتظام ما. أما على المستوى العلمي، فإن معرفة حالة أوسع أو قانون أشمل لا تعني بالضرورة تفسير الحالة الأدنى أو الخاصة. ولهذا، يبقى التمييز بين الوصف والتفسير مسألة مفتوحة، ولعلها ستبقى مفتوحة طالما بقي الحوار المعرفي قائماً.

غرافيتونات متعددة

إن مثال قوانين نيوتن وكبلر مصطنع بعض الشيء. بالمقابل، يكون من الأصعب أكثر في حالات أخرى معرفة أي مبدأ يفسر الآخر. ومثال ذلك عندما نطبق الميكانيك الكمومي على النسبية العامة لأينشتاين، فإننا نجد أن الطاقة والدفع في حقل ثقالي يتحدان ليشكلا غرافيتونات، وهي جسيمات كتلتها صفر ولفها يساوي ٢. من جهة أخرى، فقد تم البرهان أن كل جسيم كتلته صفر ولفه يساوي ٢ يسلك تماماً مثل الغرافيتونات في النسبية العامة، وأن تبادل هذه الغرافيتونات ينتج آثاراً ثقالية تتنبأ بها النظرية. كذلك فإن نظرية الأوتار الفائقة تتنبأ بوجود جسيمات تساوي كتلتها صفر ولفها ٢. عندها، هل تفسر النظرية النسبية العامة وجود الغرافيتونات أم العكس؟ نحن نجهل ذلك. ولكن الإجابة على هذا السؤال هامة إذ بها يتعلق اختيارنا برؤية مستقبل الفيزياء: هل ستكون الفيزياء مؤسسة على الهندسة الزمانية، كما في النسبية العامة، أم على نظرية مشابهة لنظر الأوتار التي تتنبأ بوجود الغرافيتونات؟

إن فكرة التفسير بما هي استنتاج واستقراء تصبح فكرة إشكالية عندما نأخذ بعين الاعتبار المبادئ الفيزيائية التي يبدو أنها تتجاوز المبادئ التي استُنتجت منها. يتجلى ذلك بشكل خاص بالنسبة للترموديناميك، علم الحرارة والفوضى. فبعد صياغة قوانين الترموديناميك في القرن التاسع عشر، نجح لودفيغ بولتزمان L. Boltzmann في استقرائها من الميكانيك الإحصائي، هذا الفرع من الفيزياء الذي يدرس الأجسام الجهارية المؤلفة من العديد من الجزيئات المفردة. وقد قُبل تفسير بولتزمان للترموديناميك

بعبارات الميكانيك الإحصائي على الرغم من عدم قبول عدد من العلماء به مثل ماكس بلانك M. Plank وإرنست زرميلو E. Zermolo وفيزيائيين آخرين ممن يعتبرون أن قوانين الترموديناميك مبادئ فيزيائية مستقلة لا تقل عن غيرها أساسية وجوهرية. ومع ذلك، بينت أعمال بكنشتاين J. Bekenstein وهوكنغ أن الترموديناميك يطبق أيضاً على الثقوب السوداء ليس لأنها مؤلفة من الكثير من الجزيئات وإنما ببساطة لأن أي جسيم أو شعاع ضوء لا يمكن أن يفلت من سطحها. وبالتالي، يبدو أن الترموديناميك يتجاوز الميكانيك الإحصائي على الرغم من إمكانية اشتقاق قوانينه من هذا الميكانيك.

مع ذلك، يرى واينبرغ أن قوانين الترموديناميك ليست بمثل جوهرية مبادئ النسبية العامة، ولا النموذج المعياري لفيزياء الجسيمات. ويقول إنه علينا أن نميز بين مظهرين للترموديناميك، فمن جهة، الترموديناميك منظومة شكلية تسمح لنا بواسطة عدد محدود من القوانين البسيطة بالوصول إلى نتائج هامة. وهذه الاستنتاجات تكون صحيحة في كل مكان تُطبق فيه هذه القوانين. لكن مجال تطبيق هذه القوانين ليس نهائياً. فليس ثمة معنى للترموديناميك على سبيل المثال إذا حاولنا تطبيقه على ذرة واحدة.

فمن أجل أن نحدد فيما إذا كانت قوانين الترموديناميك تطبق على منظومة فيزيائية خاصة، علينا أن نسأل فيما إذا كان يمكن استقراء هذه القوانين انطلاقاً من معرفتنا بهذه المنظومة. وذلك ممكن في بعض الحالات، بينما لا يكون ممكناً في حالات أخرى. إن علم الترموديناميك بذاته لا يفسر شيئاً كما يقول واينبرغ، وعلينا أن نتساءل لماذا هو قابل للتطبيق على المنظومات التي ندرسها أياً كانت هذه المنظومات. ونحن نقوم بذلك بأن نستقرأ قوانين الترموديناميك انطلاقاً من أي من المبادئ الفيزيائية الأكثر جوهرية التي تطبق على المنظومة المدروسة.

الاستقراء الضمني

إن مفهوم الاستقراء يقودنا إلى مسألة أخرى: من الذي يقوم بالاستقراء؟ نقول غالباً إن واقعة ما يتم تفسيرها بواسطة واقعة أخرى دون أن نكون قادرين فعلاً على استنتاج أو استقراء الأولى من الثانية. فعلى سبيل المثال سمح تطوير الميكانيك الكمومي في منتصف العشرينات من القرن الماضي ولأول مرة بحساب واضح ومفهوم لطيف ذرة الهيدروجين. وسرعان ما استنتج عدد كبير من العلماء في حينه أن الكيمياء كلها قد تم تفسيرها بواسطة الميكانيك الكمومي ومبدأ الجذب الكهرستاتيكي

بين الإلكترونات والنوى الذرية. وقد أعلن فيزيائيون مثل بول ديراك P. Dirac في ذلك الحين أنه قد تم مذاك فهم الكيمياء كلها. ومع ذلك، لم يكونوا بعد قد استنتجوا الخصائص الكيميائية لجزيئات أخرى غير الهيدروجين وهو أبسطها. لقد أثبتت التجربة هذه الفرضية. ويمكننا اليوم حساب خصائص الجزيئات الأكثر تعقيداً، إنما ليس بمستوى تعقيد البروتينات أو الحموض النووية، وذلك بواسطة حسابات معقدة مرتكزة على الميكانيك الكمومي ومبدأ الجذب الكهرستاتيكي. وهكذا فإن معظم الفيزيائيين يصرحون اليوم إن الكيمياء قد تم تفسيرها بواسطة الميكانيك الكمومي وبواسطة الخصائص البسيطة للإلكترونات والنوى الذرية. مع ذلك، فإن الظاهرات الكيميائية لن تفسر بالكامل في يوم من الأيام بهذه الطريقة، ولهذا السبب إنما تبقى الكيمياء علماً قائماً بذاته.

مع ذلك، وعلى الرغم من صعوبة دراسة الجزيئات المعقدة بواسطة مناهج الميكانيك الكمومي، فإننا نعرف رغم كل شيء أن الفيزياء تفسر خصائص العناصر الكيميائية. وهذا التفسير لا يوجد في كتبنا ونظرياتنا، بل في الطبيعة نفسها. فقوانين الفيزياء هي التي تتطلب أن تكون للعناصر الكيميائية خصائصها المعروفة.

تصح هذه الملاحظات نفسها على مجالات أخرى في العلوم الفيزيائية. فالنموذج المعياري يشتمل مثلاً على نظرية للتفاعل النووي الشديد، وهي القوة التي تربط بين الكواركات، والتي تربط أيضاً بين جسيمات النواة الذرية: إنها بعبارة أخرى ما يسمى بالكروموديناميك الكمومي. وهذا العلم يفسر كتلة البروتون على أنها نتيجة للقوى الكبيرة التي تمارسها الكواركات على بعضها بعضاً داخل البروتون. ونحن لا نستطيع فعلياً حساب كتلة البروتون. ويقول واينبرغ إنه ليس واثقاً من امتلاكنا لمنهجية أو خوارزمية مناسبة لذلك. ومع ذلك لم تعد كتلة البروتون أمراً خفياً أو عصياً. ويقول واينبرغ إن لدينا الشعور بأننا نعلم لماذا هي على ما هي عليه، ليس لأننا حسبنا ولا حتى لأننا نستطيع القيام بذلك، بل لأن هذا الحساب لا يتطلب بالإضافة إلى الأدوات المرضية سوى معرفة الكروموديناميك الكمومي.

إن الاعتراف بأن شيئاً ما تم تفسيره، حتى ضمن هذا المجال المحدود نسبياً، أمر على غاية من الأهمية: فذلك يمكن أن يشير إلى المسائل الهامة فعلاً التي يجب دراستها، وربما إلى الاتجاه الذي على العلم السير فيه من أجل بلوغ مرحلة تفسيرية جديدة. ولهذا لسنا نوافق واينبرغ تماماً

حين يصــر أن حسابنا لكتلة البروتون مثلاً لــن يكون سوى استعراض لمهارات رياضية، وأن ذلك لن يحسن في شيء فهمنا لقوانين الطبيعة، لأننا نعــرف بشكل جيد التفاعل النووي الشديد بحيــث نعلم أننا لن نحتاج إلى أي قانــون طبيعي جديد من أجل إتمام هذا الحساب.

مبدأ أم حادث؟

من جهــة أخرى، وعلــى الرغم من أن الفيزيائيين يحاولــون فقط تفسير المبادئ العامــة، فــإن الفرق بين المبــدأ والحادث البسيــط ليس واضحاً دائمــاً. ففي بعض الأحيان، ما نعتبره كقانون أساسي للطبيعة لا يكون أكثر من حــادث طارئ. ويقدم لنا مثــال كبلر مرة أخــرى نموذجاً على ذلك. فقد حاول في شبابه تفسير أقطار مدارات الكواكب من خلال بناء هندسة معقدة تعتمد على المجسمات المنتظمــة، ونحن نستطيع أن نلمح في تفسيره بشــكل واضح الخلفية اللاهوتية التــي تشير إلى خلق كون منتظم وكامل وفق غاية معينة. أما اليوم فإننا قد نبتســم لسذاجة هذا الطــرح لأننا نعلم أن المسافات بين الكواكب والشمس نتجت عن حــوادث حصلت لحظة تشــكل المجموعة الشمسية وأنــه لا يمكن أن يخطر لنا على بال استقراءها من أي قانون أساسي.

يتساءل علمــاء الكونيات بشكل متزايد عمــا إذا كان الانفجار الكبــير واحداً من انفجــارات كبيرة أخرى تحصل هنا وهناك في كون فائق أوسع بكثير من كوننا المرصود. وهــم يتساءلون إذا كانت تظهــر أو تتغير، خلال هــذه الانفجارات الكبــيرة الكثيرة، ثوابت الطبيعة الأساسيــة المعروفة لتأخذ قيمــاً مختلفة، بل وحتــى إن كانت قوانين الطبيعة لا تتخذ شــكلاً آخر مغايراً تماماً للشكل الذي نعرفــه لها. وفي هذه الحالة، فإن مسألــة معرفة لماذا قوانــين الطبيعة التي نكتشفها والثوابت التي نقيسها هي ما هي عليــه يكون لها إجابة لاهوتية واضحة ووحيدة: فمع مثل هذا النمط من الانفجار الكبــير فقط إنما يمكــن أن يوجد أحد ما قادر في يوم ما على طرح هذا السؤال.

يامــل وأينبرغ أننا لــن ننجرف إلى مثل هذا المنطق أو المحاكمة العقلية، وأننا سوف نكتشــف مجموعة وحيدة من القوانين التي تفسر لماذا ثوابت الطبيعة المعروفة هي على ما هي عليه. ولكــن، علينا أن نتذكر دائماً أن ما نسميه اليوم قوانين وثوابت الطبيعة ليس سوى آثار طارئة للانفجار الكبير الذي وُجدنا من خلاله، وهي آثار محدودة باشراط التواجد ضمن حدود معينة من القيم (مثل بعد الأرض عــن الشمس) هذه القيم التي تسمح بظهور كائنات قــادرة على التساؤل حول طبيعتها الخاصة وحول الكون وأصله

ومصـيره. فوجودنا على هـذه المسافة من الشمس هو في النهايـة وجود طارئ، لكنه مع ذلك يحمل إمكانية عظيمة بوجود حياة أخرى في الكون لأنه وجود طارئ.

وعلـى العكس، مـن الممكـن أيضاً أن تعتـبر مجموعة مـن الظواهر علـى أنها حوادث بسيطـة، في حين أنها في الحقيقة تظاهرات لمبـادئ فيزيائية أساسية. وربما نستطيـع هنا أن نجد الجـواب على سؤال تاريخي: لمـاذا حاول أرسطـو (وغيره من الفلاسفة الطبيعيين مثل ديكارت) أن يضع نظريـة ديناميكية تخلو مـن التنبؤ بمسار قذيفة مـا مثلاً، على عكس قوانين نيوتن؟ بحسـب أرسطو تميل العناصـر إلى العثور علـى مواضعهـا في الطبيعـة: فالعناصر الترابيـة في الأسفل، والناريـة في الأعلى، والمائية والهوائيـة توجد في حالة وسطية. لكن أرسطو لم يسعَ إلى معرفة سرعة عنصر ما. لسنا نتساءل هنا لماذا لم يكتشف أرسطو قوانين نيوتن، ولكن لماذا لم يعبر أرسطو أبداً عن عدم رضاه لعدم وجـود أداة أو وسيلة لحساب موضـع وسرعة جسم ما؟ بل يبدو أن أرسطو لم يشعر حتى بوجود مسألة يجب حلها هنا؟

يستنتج واينبرغ هنا أن أرسطو كان يفترض أن سرعة عثـور الجسم على موضعه كانت مجرد حدث طـارئ ولا تخضع لأية قاعدة أو قانون، وأنه كان مـن المستحيل استنتاج أي انتظام أو تناسق حول هذه المسألة، وأن المسائـل الوحيدة التي يمكن تعميمها كانت تتعلق بالتوازن فقط، أي الحالة التي توجد الأجسام فيهـا في حالة الراحة. لا شك أن أرسطـو كان مخطئاً، ولكـن لو قارنا نمط تفكـيره بوضعنا الراهن لأدركنا كم كان من الصعب تخيل أن الديناميكا يمكن أن تكون محكومـة بمجموعة مـن القوانين والمبادئ الدقيقة. وهكذا يخلص واينبرغ إلى أن أحد أكبر تحديات العلم هو التمييز بين الحوادث والمبادئ، الأمر الذي لا نستطيع الحسم فيه حتـى الآن. ويمكننا أن نسائل واينبرغ عند هذه النقطة، هل يكفي أن نميز بين المبادئ والحوادث كي نحظى بفرصة معرفة أكمل؟ بعبـارة أخرى، ألن تكون معرفتنا المحكومة بالقوانين أشبه بتصورات أرسطو بعد ألفي سنة بالنسبة لأجيال ربما تكون قد تجاوزت كل أطر تفكيرنا الحالي؟

النظرية النهائية

بعـد أن أوضـح واينـبرغ مصطلحات الأساسي والاستقراء والمبدأ، ما الذي يمكن فهمه من تعريفه الذي يقول إنه في الفيزياء يتم تفسير مبدأ ما عندما نستنتجه من مبدأ أكثر أساسية منه؟ يـرى واينبرغ أن تعريفه يقع ضمن الإطار التاريخي للتطور المعرفي، أي ضمن منظور للعلم متجه نحو المستقبل.

إننا نتقدم باستمرار نحو وصف أكثر كمالاً للعالم. وهكذا يأمل واينبرغ أننا سنصل في المستقبل إلى فهم كافة الانتظامات التي نرصدها في الطبيعة بفضل بعض المبادئ البسيطة وقوانين الطبيعة، والتي يصبح من الممكن اعتماداً عليها استنتاج كافة الانتظامات الأخرى في الكون. وعندها فقط، عندما نعرف هذه النظرية الفائقة والنهائية، سنستطيع التمييز بشكل صريح بين المبدأ والحادث، وتحديد ما هي وقائع الطبيعة التي تشكل نتائج لمبادئ معينة، كما وسنعرف ما هي المبادئ الأساسية التي تفسرها.

إذا كان العلم قادراً بالتالي وفق واينبرغ على تفسير بعض جوانب الطبيعة والكون، هل يستطيع العلم تفسير كل شيء على الإطلاق؟ من المؤكد أن الجواب هو لا. فسيكون ثمة دائماً حوادث تظل غير مفسرة. ليس لأننا لا نستطيع تفسيرها حتى مع امتلاكنا لكافة الشروط الدقيقة التي تمت فيها هذه الحوادث، ولكن لأننا لن نعرف أبداً هذه الحوادث: فهي ضائعة في ضباب الزمن. لن نعرف مثلاً أبداً ما هي الحوادث التي أدت لأن يكون لنا هذا العدد المحدد من المورثات، أو لماذا ضرب نيزك ضخم في نقطة محددة الأرض قبل ٦٥ مليون سنة. إن الجزء الأعظم مما يحاول العلماء معرفته يتعلق بحوادث ضائعة في ضباب الزمن وفق تعبير واينبرغ.

كذلك فإن العلم غير قادر على تفسير مبدأ أخلاقي أياً كان. ويبدو أن ثمة هوة غير قابلة للردم حتى الآن بين ما هو كائن وما يجب أن يكون. ربما يستطيع العلم تفسير لماذا على الناس القيام ببعض التصرفات أو لا، أو لماذا تطور الجنس البشري بحيث إن بعض الأمور يجب القيام بها وبعضها الآخر لا يجب القيام به. لكن لا شيء يمنعنا من تصعيد هذه القوانين الأخلاقية المرتكزة على البيولوجيا. فمن الممكن مثلاً أن يكون جنسنا قد تطور بحيث يلعب الرجل والمرأة دورين مختلفين في الحياة، ولكن بإمكاننا كما يرى واينبرغ أن نحاول خلق مجتمع تتناسب فيه الوظائف كلها بين الرجال والنساء. والمبادئ الأخلاقية التي يجب أن تملي علينا إن كان يجب أن نتصرف على هذا النحو أم لا ليست ولا يجب أن تكون نابعة أو ناتجة عن المعرفة العلمية. ويمكننا القول إضافة إلى واينبرغ إن هذه المعرفة يمكن أن تلعب دوراً في تعديل مفاهيمنا الأخلاقية، لكن الأخلاق في النهاية ليست قوانين مضافة على الطبيعة.

كذلك فإن يقينية تفسيراتنا العلمية محدودة. فلست أعتقد أننا سوف نصل إلى يقين كامل في أي تفسير من تفاسيرنا. وكما

أنـه توجد مبرهنات رياضيـة عميقة تبين لنا استحالة البرهان على تجانس منظومة رياضيـة ما، فإنـه يبدو مـن المحتمل ألا نكون قادريـن أبداً على البرهان أن قوانين الطبيعة الأساسية متجانسة من وجهة نظر رياضيـة. لكـن ذلك لا يقلـق واينبرغ كما يقـول، لأننا حتى لو كنـا نعرف أن قوانين الطبيعة متجانسـة رياضياً، فإننا لن نكون متأكدين من صحتها النهائية والمطلقة.

وأخـيرا يبدو لنـا أنه من المؤكـد أننا لـن نستطيع أبـداً تفسير المبـادئ العلمية الأساسية. ولهذا السبب بالذات يؤكد عدد من العلمـاء أن العلم لا يقـدم أي تفسير، ولكن النقد الذي يوجهه واينبرغ لهؤلاء أنه مـع مثل هذا النمط مـن التفكير لا يمكن الوصـول إلى معرفة أفضـل أبداً. ويعتقد واينـبرغ أننا سوف نصـل إلى مجموعة من القوانـين الطبيعيـة البسيطـة والكونية، وهي قوانين لن نستطيع تفسيرها. والنمط الوحيد من التفسير الذي يراه واينبرغ ممكناً هو أن يتطلب التجانس الرياضي مثل هذه القوانـين. لكن ذلك مستحيـل برأيه، لأننا منذ الآن قـادرون على تخيـل مجموعات من القوانين الطبيعية المتجانسة تماماً من وجهة النظـر الرياضية إنما التي لا تصف الطبيعة كما نرصدهـا ونراها. ولكن، هل لنـا أن نعترض هنا علـى واينبرغ اعتراضاً بسيطاً: فالقوانين التي تصف اليوم حالات لا تتفـق والطبيعة المرصـودة ألا يمكن أن توافق حـالات طبيعية غير مرصـودة، أو حتى يمكن تخليقها؟

يقول واينـبرغ في النهايـة إن أملنا في الحصـول على تفسير نهائي يبقى بلا شك اكتشاف مجموعـة من القوانـين النهائية للطبيعـة، والبرهان أنهـا النظرية الكاملة الوحيـدة والمتجانسة مـن منظور منطقي، وهي يجب أن تكون كاملة بمعنى أنها يجب أن تسمـح حتى بوجودنـا. ويعتقد واينبرغ أن مثل هـذه النظرية ستتحقق خلال قرن أو قرنـين، وعندها فـإن الفيزيائيين وفق واينـبرغ سيصلـون إلى الحـدود القصوى لقدرتهم على التفسير والمعرفة[٧]

ما لا تفسره الفيزياء

كثـير مـن الفيزيائيين يحتاجـون إلى الاعتقاد بـأن التقدم العلمي سيقودنا يوماً إلى التفسـير الشامل للظاهرات الطبيعية. ويبـدو أن الفيزيـاء الكموميـة تقربنا من مثل هذه النتيجـة، لكن القناعة والاعتقاد لا يعنيـان البرهـان. وهكـذا فـإن مطب المصطلحات يطاردنـا دائماً في بحثنا عن المعرفة الكاملة. ماذا عن المدرسة المقابلة؟ وماذا يقول التيار الأكثر تحرراً في السياسة العلمية مـن غائية علميـة هدفها معرفة كاملة ونظرية نهائية؟

يأمل واينبرغ أننا سنفهم يوماً كافة انتظامات الطبيعة، وأنه سيأتي يوم تُستنتج فيه كافة الانتظامات من بعض المبادئ البسيطة. لكن هناك تيار من العلماء (خاصة الفرنسيين) الذين يعتقدون بمحدودية مثل هذا النمط من التفكير، وأحدهم جان - مارك ليفي- لوبلون. وهو يرى من منظور تاريخي أن هذا التوجه قد يكون هاماً في دفع هؤلاء العلماء الرواد باتجاه مزيد من الاكتشافات والمعرفة. إن هذا الإيمان قديم قدم الفيزياء والعلوم، ولنا مثال على ذلك في اكتشاف نيوتن للجذب الثقالي الذي سماه الجاذبية الكونية. ففي أعماقه كان يعتقد أن اكتشافه سيحمل مفتاح المعرفة الكاملة في النهاية التي ستفسر الكون. ولنتذكر أيضاً اللورد كالفن Lord Kalvin الذي أعلن في بداية القرن العشرين أنه لم يبق شيء لاكتشافه في الفيزياء سوى بعض التتمات البسيطة التي لا بد من إضافتها إلى الثوابت الكونية الأساسية. ومثل هذا الاعتقاد في رأي ليفي -لوبلون يندرج في مستوى الاعتقاد الديني أو التفكير اللاهوتي أكثر منه الرأي العلمي.

إن نقد التفسير الكامل للكون يرتكز على ما هو أبعد من النقد التاريخي. فواينبرغ ومدرسته لا يقدمون في النهاية سوى الاعتقاد دون أي برهان. ولهذا لا يمكن أن نقدم لهم بالمقابل سرى الاعتقاد لدى الكثير من العلماء بأن الكون أغنى وأكثر تعقيداً مما يتصوره الفيزيائيون والناس عموماً. وبالتالي فإن الاعتقاد بإمكانية تفسير أعماق أعماقه أمر غير مقبول بشكل مطلق.

وهكذا، على خلفية صراع ثقافي لم يعد خافياً، يذهب ليفي -لوبلون إلى نقد الأسلوب الأمريكي في نظرية واينبرغ وإن بشكل مهذب وغير مباشر. ويقول: «ما يبدو لي أمريكياً في رأي واينبرغ هو الطريقة التي يطرح فيها العلاقة بين المبادئ الفيزيائية الأساسية والمبادئ الإنسانية بما فيها الأخلاق. يؤكد واينبرغ أننا لا نستطيع تأسيس الأخلاق على الفيزياء، الأمر الذي يسعدنا، لكن تعبيره عن الحاجة إلى تحديدها يشير بوضوح إلى إطار ثقافي معين لا شك أنه يتصل بأصولية توراتية. ويبدو لي أنه لا يوجد في العالم اللاتيني والفرنسي خصوصاً من لديه الحاجة لإثبات مثل هذا اليقين»[8] ويمكننا أن نضيف على خلفية هذا الصراع الثقافي غير المعلن تماماً أن الحاجة إلى تحديد الأخلاق أو إلى تحريرها لا يجب أن يلعب دوراً أساسياً، كما هو الحال هنا، في إثبات إمكانية المعرفة الكاملة أو لا. والحق أن نمط التفكير التفكير يرتبط إلى حد كبير بنمط معرفة أصولية تريد أن ترسم الكون

وفق منظورها، النفعي إنما المحدد أصلاً في إطار أخلاقي موجه يمكن التحكم به.

يقدم واينبرغ حججاً أخرى في إطار نظرته، منها مثلاً أن الكيمياء إذا بقيت علماً مستقلاً حتى الآن إلى حد ما، فذلك أن الميكانيك الكمومي ومبدأ الجذب الكهرستاتيكي لا يكفيان لشرح الظاهرات الكيميائية شرحاً وافياً. ويرد عليه ليفي - لوبلون أنه في مجال الكيمياء نفسه، لا يكفي التفسير الفيزيائي ما أن يصبح الجزيء المدروس معقداً بدرجة معينة. وفي أفضل الأحوال يقوم الفيزيائي بعمل حساباته الخاصة بهذا الجزيء على الحاسوب. لكن هذه الحسابات لا تعطينا فكرة وافية عن حقيقة المسألة. فالفهم والتفسير يعنيان أن تكون لدينا معرفة عميقة بالآليات القائمة في قلب هذا التكوين. وكما قال ويغنر Eugene Wigner يوماً عندما قدمت له مثل هذه الحسابات التي كانت تصف سلوك منظومة كيميائية: «حسناً لقد فهم الحاسوب، لكنني أريد أنا أيضاً أن أفهم». وينطبق ذلك على الفيزياء نفسها. فهناك الكثير من حالات الوصف للأجسام المجهرية إنما غير الأولية، مثل نواة الذرة. إن التفاعلات الأولية بين العناصر التي تشكل النواة لا تفسر سلوكها إلا بشكل عام. وعلى الرغم من النجاح الكبير لفيزياء الجسيمات الأولية، فلا يزال العلماء بحاجة إلى رصد ومهاجمة مختلف السويات المادية الدقيقة من أجل تدقيق وصفها ومعرفتها. فلا بد لنا في النهاية من احترام هذه الاستقلالية أو الخصوصية إن صح التعبير لمختلف مظاهر الحقيقة. ولا شك أن الأمثلة تكون أوضح وأكثر بكثير إذا ما غصنا في تفاصيل العلاقات الفيزيائية البيولوجية للكائن الحي، أو إذا فتحنا ملف العلاقات الإنسانية والاجتماعية.

يتهرب واينبرغ بطريقة ليست فائقة الذكاء من مثل هذه الأمثلة، وذلك بالتمييز الذي سبقه إليه أرسطو، بين ما هو مبدئي وما هو طارئ. لكن هل يمكن أن نعتبر أن لهذا التمييز قيمة تفسيرية ما؟ من الواضح أنه يلائم حالات محددة فقط. فنحن لا نملك معايير تسمح لنا بالتأكيد أن مبدأ ما ليس هو نفسه نتيجة طارئة أو صدفة. وبالمثل، فإن قوانين يمكن أن تبدو لنا طارئة، مثل قوانين الوراثة أو الجيولوجيا، لها أيضاً على مستواها قيمة مبدئية. فمفهوم الصدفة يستدعي نظرة نقدية مثله مثل مفهوم المبدأ. وكما يقول ليفي -لوبلون «لسنا أكيدين من أنه يمكن الفصل بشكل مطلق بين ما هو أساسي، أي ما يتعلق بالمبادئ، وما هو مركب ومعقد، أي ما يتعلق بالطارئ».

لكن واينبرغ يطرح، على الرغم من ذلك، في صالح مثل هذا التمييز فكرة لا يستهان بها يسميها «ضباب الزمن». وهو يقول فيما يتعلق بالصيغة الوراثية أننا قد لا نعرف أبداً لماذا هو على ما هو عليه، لأن أصله يغيب في ضباب الزمن. أي أن أصولاً معرفية كثيرة ربما ضاعت في الماضي البعيد. لكن هذه الحجة مردودة في نظر ليفي- لوبلون. ويستشهد بريتشارد فاينمان الذي كان قد طرح مرة فكرة أن الانتظامات على المستوى تحت الذري في فيزياء الجسيمات الدقيقة، يمكن أن تكون هي نفسها غير أولية ومركبة، بل نتيجة لتطور أكثر بدئية منها في الماضي لا يمكن ولوجه أبداً: «نكتشف تناظرات رائعة في عالم الجسيمات هذا، وهو أمر جميل! ولكن لقد تطلب الأمر انتظار كبلر لكي يتبين أن التناظرات الدائرية في مسارات الكواكب غيركاملة، فما الذي يؤكد لنا أن التناظرات في عالم الجسيمات الدقيقة ليست مركبة؟» ووفقاً لهذه الفكرة لفاينمان، يمكن القول بالتالي إن ما يعتبره واينبرغ الأكثر أساسية يمكن أن يكون طارئاً، ويغيب هو نفسه بالتالي في أصوله في «ضباب الزمن».

لا شك أن الأمر الطارئ بامتياز في النهاية، الأمر الطارئ الذي كان وراء كافة الأمور الطارئة الأخرى، كان ظهور الكون نفسه. إن واينبرغ وديفيس ومعظم الفيزيائيين يعتقدون أن الفيزياء الكمومية ستكون قادرة على تفسير هذا الحادث. بالمقابل، يرى ليفي لوبلون إننا لسنا بحاجة من أجل تفسير هذه البداية للفيزياء الكمومية، ولا للزمن التخيلي الذي يطرحه هوكنغ Hawking، ولا لنظرية الأوتار الفائقة أو لنظرية التضخم الفائق. ففكرة بداية الكون طرحت في الكوزمولوجيا التي ترجع إلى معادلات فريدمان لوميتر في العشرينات. وهذه المعادلات تصف تطور الكون تبعاً للزمن. ويمكن استخدام هذه المعادلات من أجل الرجوع بالزمن الحاضر إلى لحظة يمكننا تسميتها «الأصل» ولكن حيث تتوقف هذه المعادلات عن كونها فاعلة وصحيحة. فالأمر يتعلق بفرادة رياضية. وهذا يعني أن هذه اللحظة الأولى ليست وحيدة، فهي لا تنتمي إلى محور الزمن. ومن هنا يسجل ليفي - لوبلون دهشته لأن المقارنة لم تتم لهذه النقطة مع الصفر المطلق في الحرارة. فجميع الفيزيائيين يتفقون على أن هذا الصفر المطلق ليس من الحرارة. فهو صفر غير موجود، يمكننا الاقتراب منه بلا نهاية إنما دون أن نستطيع بلوغه. فهذا الصفر المطلق هو بالتالي عدد منته لكنه لا منته من وجهة نظر تصورية. فلماذا لا يكون الأمر على

هذا النحو بالنسبة لنقطة الصفر الكونية؟ من جهة أخـرى فإن نظرية التوسع الكوني تشتمـل ربما بشكل غـير مباشر على فكرة أن اللحظـة الأولى من عمـر الكون لم تكن واحدة؛ ومن هنـا النتيجة بأنه لم يكن. ثمة ما هو قبل الانفجـار الكبير. وهكذا مهما حاولنا فلـن نستطيع الوصـول إلى لحظة الانفجـار الكبير نفسهـا. إن سؤال الأصل هـو سؤال سيء الطرح، والسبب أننا نطرح تصـوراً للزمن مرتبطـاً بتجربتنا اليومية على مستوى مختلف تماماً.

هذا لا يعني بالتأكيد أنه لا يمكن تمثيل البيـغ بانغ. فالشكلانيـة الرياضية تعطي مجالاً واسعاً لوضع بناءات مختلفة لتصورات بدئية كثيرة للكون. ومع ذلك سيبقى هناك هذا الغموض المرتبط بأصل الكون. ويطرح ليفي –لوبلون مثالاً يشرح فيه هذه الفكرة: لنتخيـل العالم الذي نحيا فيـه أنه مستوي لانهائي وأننا نحيا في برج لا نستطيع الخروج منه على هـذا المستوي. ولهذا البرج نافذة ذات قضبـان حديدية مشبكة. إن الضباب يغلـف الأفق البعيد، لكننا نستطيع أن نرى ما يجري قرب الـبرج. والطريقة الوحيدة التـي لدينا لقيـاس الأشياء هـي قضبان النافـذة. وملاحظة مثلاً أن حدي الطريق الموجود أسفل الـبرج يقتربان من بعضهما كلما ابتعدا نحو البعيد حتى يغيب الطريق في الضبـاب. وعندما ينـزاح الضباب في أحد الأيام نلاحظ أن الطريق يصبح نقطة في الأفق. ويمكن تحديد هذه النقطة تماماً بفضل الإحداثيـات المعتمدة على قضبان النافذة، بحيث ليس ثمة ما يمنع من اعتبار هذه النقطة أنها أصل الطريق. ولكن يمكن أيضاً اعتبار أن هذه النقطة تقع على الأفق، وبالتالي في اللانهاية. وهذا المثل يبين لنا أن درجـة معينة من القياس يمكن أن تمثل في الحقيقـة قياساً لانهائياً. فالمسألة لا تتعلق بالفيزياء الكمومية أو غيرها من أجل طرح ومعالجة مسألة الأصول.

مـع ذلك يبقـى السـؤال قائمـاً: هل يمكـن للفيزيـاء أن تفسـر حادثـة ظهور الكون والزمـن والمكان والمادة. . .؟ لا شك أن هـذا السؤال ذو طبيعـة ميتافيزيائية، بينمـا لا يمكن للفيزياء أن تجيب إلا بشكل فيزيائي. بعبارة أخرى، قد يأتي يوم تطرح فيه مفاهيم جديـدة للزمان والمكان والمادة وغيرهـا، وتطـرح نظريات جديـدة حول أصول الكون، لكن الحديث عن ظهور الكون الطارئ، أو حتى الغائي، يبقى خارج نطاق الفيزيـاء. ولا شك أننا أصبحنا، خاصة مع فيزيـاء القرن العشرين، أسـرى أكثر فأكثر لمصطلحاتنا. كان فيزيائيـو القرن التاسع عشـر أكثر فطنة وانتباهاً لهذه النقطة. في حـين أن مصطلحات الفيزيائيين في القرن

العشرين تتطلب منهم باستمرار تكريس وقت للتنبيه إلى ضرورة عدم الوقوع في خطأ الفهم. وهذا مصطلح الانفجار الكبير أو البيغ بانغ يستخدم بشكل خاطئ بحيث نجد العلماء ينبهون دائماً: هذا المصطلح لا يعني أبداً ما يمكن فهمه من كلماته! فما حصل ليس انفجاراً بالمعنى المعروف، ولم يحصل في مكان معطى ومحدد من الفراغ ولا حتى في لحظة معطاة، الخ.».

إن الفيزياء بهذا المعنى لا تزال بعيدة حتى عن مجرد طرح فكرة النظرية الفيزيائية الكاملة. ولا بد على الأقل من انتظار ليس تطوراً في الفيزياء نفسها أو اكتشافات جديدة في حقول العلم فقط، بل وحتى تطوراً في ذهنيتنا وأدمغتنا ونفسانيتنا لمواجهة مثل هذه المسألة من منظور أشمل وأعمق.

الهوامش

1- W.Pauli, Physique moderne et philosophie, p.152, Albin Michel, 1999.

2- J. –M. Levy- Leblond, Ce que n'explique pas la physique, Entretient, La Recherche 349, 2002,p.87.

3- P. Davies, Avant le Big Bang, La Recherche 349,2002, p.32.

4- B. Russel, «On the Notion of Cause», Proceedings of the Aristotelian Society, vol. 13,19121913-.

5- Weinberg, La physique peut-elle tout expliquer?, La Recherche, 349, Janvier 2002,p.25.

6- C. hempel et P. Oppenheim, Philosophy of Science, vol. 15, no 135,p.135,1948.

7- S: Weinberg; Facing Up; Science and Its Cultural Adversaries; Harvard University Press; 2001:

S: Weinberg; Le Reve d>une theorie ultime; Odile Jacob; 1997:

8- J.-M. Levy- Leblond, Ce que n'explique pas la physique, La Recherche, 349,Janvier 2002,p.87

☆ ☆ ☆

قدموس وأصل الأبجدية اليونانية

تأليف: د.خارلامبوس مارافيلياس*
ترجمة : بشار عباس

غابت الكتابة المينوية الخطية بعد سقوط القصور المينوية (١٢٠٠ ـــ ١١٥٠ق.م). ثم عادت الكتابة إلى الظهور في اليونان على شكل أبجدية في منتصف القرن الثامن قبل المسيح، وقد توسطت الفترتين أربعة «قرون مظلمة» بلا كتابة. وليس ثمة أية علاقة وراثية بين الكتابة المينوية الخطية وبين الأبجدية اليونانية.

* عن مجلة Corpus علوم الآثار وتاريخ الحضارات، العدد ٦٩ـــ آذار ٢٠٠٥.
- العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وكانت لليونانيين القدماء في العصور التاريخية وجهات نظر مختلفة حول اكتشاف الكتابة. فعندما كانوا يتحدثون عن الكتابة (أحرف أو عناصر[1] أو أشكال)، لم يكونوا يميزون بين الكتابات غير الأبجدية التي ظهرت في بحر إيجة وبين الكتابة الأبجدية. ولكن، من الواضح، أنهم كانوا يقصدون الكتابة الأبجدية لأنهم لم يكونوا مطلعين على نماذج من الكتابات اليونانية التي سبقت الأبجدية اليونانية، ورغم ذلك فقد تلمس القدماء في كتاباتهم صدى ما لأنظمة الكتابة الأقدم[2]. وكذلك حالات يتم فيها تذكر وجود الكتابة في حكايات عن أزمة قديمة ما قبل الكتابة.

ما الذي كان يعتقده اليونانيون القدماء؟

من خلال الاطلاع على أكثر من مئة إشارة في الكتابات اليونانية القديمة حول اكتشاف الكتابة[3] (كثير منها ليست سوى تكرار لإحدى المقولات أو إعادة صياغة لها)، يظهر لنا أن القدماء اتبعوا إحدى طريقتين لشرح أصل الكتابة: الأسطورية الدينية أو الطريقة اللغوية وكذلك تبدو الإشارات إلى «مكتشفين» محددين قوية[4]. وباختصار فإن اليونانيين القدماء وبعض اللاتينيين أرجعوا اكتشاف «الحروف» إلى سلسلة من الشعوب أو الشخصيات، الأسطورية أو الحقيقية مثل الآلهة أثينا أوبروميثيوس أو هرمز، ربات الفن (الموسيس) والآلهة المصرية ثيست أو ثوت، كما أرجعوها إلى الكريتيين، الفينيقيين، السوريين، اليهود، المصريين، الآشوريين، البابليين، وإلى «البرابرة» بصورة عامة[5].

أرجعوا اكتشاف الأحرف أيضاً إلى داناوس، كيكروباس، موسيوس، قدموس، فينيق، سيمونيذيس، كيوس، إبراهيم، موسى ...الخ ..

ويذكر القدماء أيضاً أنه من بين مدخلي أو مطوري أشكال الأبجدية اليونانية كل من: هوميروس، بالاميذيس، قدموس، ميليسيوس، برونا بيذيس الأثيني، سيمونيذيس من جزيرة كيوس، فيثاغورث من جزيرة ساموس، وأرخينوس الأثيني.. الخ[6]

نحن محظوظون لأننا نجد في مصدر متأخر، وتحديداً في بعض تعليقات الكاتب الشهير ذيونيسيوس الثراكي (Scholia Vaticana)، تلخيصاً للروايات الرئيسية المتعلقة بأصل الأحرف، ونورد فيما يلي النص كما ورد:

«يذكر ايفوردس في كتابه الثاني، ويؤيده



في ذلك آخرون، أن مكتشف ا لا بجد ية هو قدموس. إلا أن كتاباً آخرين يقولون أن قدموس لم يكن المكتشف، إلا أنه جلب لنا اكتشاف الفينيقيين، كما يذكر هيرودوت في تاريخه، وكذلك أرسطو، لأنهم يقولون أن الفينيقيين اكتشفوا الأحرف وقدموس فقط نقلها إلى اليونان. إلا أن فيثاغورث في مؤلفه حول العناصر، وفيليس من ذيلوس في كتابه حول الأزمنة، يذكران أن الأحرف نقلها ذاناوس قبل قدموس ويتفق مع هذا الرأي الكتاب الميليسيون: مثل أنكسيماندروس وذيونيسيوس وإكتيوس الذين يذكرهم أبولوذوروس في «سجل السفن». وهناك أيضاً كتاب آخرون يرون أن مكتشف الأحرف موسيوس ابن ميتينوس وابن ستيروبي، الذي عاش في زمن أورفيفس. إلا أن أنديكيذيس الأثيني يرجع اكتشاف الأبجدية إلى المصريين، بينما يرى ذوسيانيس أن الأحرف اكتشفت في كريت، و اسخيلوس في مؤلفه المشهور حول الدراما يرى أن الأحرف أبدعها بروميثيوس، بينما يرى ستيسيخوروس في القسم الثاني من مسرحيته «أأورسيتا» و كذلك يوريبذيس أن بالاميذيس هو مكتشف الأحرف.

أما مناسياس فيقول أن مكتشفها هو هرمز، وآخرون يرون آراء أخرى».[٧]

وجهات النظر المختلفة بالترتيب الزمني:

• أقدم ذكر لدينا لإبداع الكتابة، هو ما قاله الشاعر ستيسيخوروس، الذي يرجعها، كما رأينا إلى بلاميذيس، وهو شخص يُعَد

تقليدياً مبدع لاكتشافات أخرى. وقد عاش الشاعر ستيسيخوروس بين العامين ٦٣٠ ـــ ٥٥٠ قبل الميلاد تقريباً.

ويقول أن بطلاً من أبطال حرب طروادة (بلاميديس) هو الذي أبدع الكتابة. والمصادر التاريخية القديمة تقدم بالاميديس على أنه حكيم وفيلسوف ومكتشف ومبدع.(٨)

• عدا ستيسخوروس، لا توجد شهادات أخرى تؤكد وجهة نظره في القرن السادس قبل الميلاد. إلا أنه في نهاية ذلك القرن أكد الكاتب والمؤرخ ايكاتيوس (٥٠٠ق.م)، بعد زيارته لمصر، أن فن الكتابة جلبه داناوس إلى اليونان.

• إن أسخيلوس، كما رأينا في عمله «بروميثيوس ذيزموتيس» (الذي تم عرضه في الفترة ٤٦٧ ـــ ٤٥٨ق.م) يقول إن اكتشاف الأحرف يعود إلى بروميثيوس، بينما برأي يوريبيديس أنه يعود إلى بالاميذيس.

• في الجيل التالي، مصدرنا الرئيسي للمعرفة حول هذا الموضوع هو هيرودوت «أبو التاريخ»، وهو المصدر الأقدم الذي يحاول أن يعطي تفسيراً عرقياً للمسألة ويقترب كثيراً من الحقيقة. لقد انطلق من أن الكلمة للتعبير عن الأحرف أصلها فينيقي، أكد أن الفينيقيين الذين تبعوا قدموس (الذي كان يفتش عن شقيقته أوروبا) كانوا أول من جلب فن الكتابة إلى اليونان، ولهذا السبب دعيت الكتابة بالأبجدية أو الحروف القدموسية.

وبشكل أكثر تحديداً يذكر هيرودوت أن الفينيقيين: «أدخلوا إلى اليونان فنوناً كثيرة أخرى، وخاصة كتابة الحروف التي لم تكن برأيي معروفة قبل ذلك لدى اليونانيين(٩)». هذه الحروف كانت تستخدم في البداية كما يستخدمها كل الفينيقيين، ولكنها مع مرور الزمن تغيرت بما يناسب اللغة اليونانية وشكل الحروف»، ويتابع المؤرخ هيرودوت قائلاً أن اليونانيين استلموا الحروف التي تعلموها من الفينيقيين وعدلوا شكل بعضها واستخدموها في كتاباتهم.

وعندما استخدموها أسموها، بحق، فينيقية، لأن الفينيقيين هم من أدخلوها إلى اليونان»(١٠).

ومن ناحية أخرى، لم يكن هيرودوتوس هو أول من أكد أن أصل الحروف جاء من الفينيقيين ومن قدموس. فكما ينتج من قراءة تعليقات ذيونيسيوس من ثراكي الذي عرضنا له آنفاً، و أنكسيما نذروس (حوالي ٦١٠ – ٥٧٤ق.م)، وإكاتيوس (حوالي ٥٦٠ ـــ ٤٨٠ق.م)، فهؤلاء جميعاً يؤكدون، أن ـــ داناوس (قبل قدموس) أدخل الحروف

إلى اليونان مما يؤكد أن وجهة النظر القائلة بأن قدموس أدخل الحروف إلى اليونان كانت معروفة في ذلك العصر.

ونستنتج أن رواية الأصل الفينيقي القدموسي للأحرف هي قديمة بقدر قدم رواية ستيسيخوروس حول بالاميذيس.

• صديق هيرودوت ومعاصره سوفوكليس (٤٩٦ ــ ٤٠٦ق .م) في عمله الدرامي «الرعاة» ذكر العبارة التالية «الحروف الفينيقية»، وكما يشرح اللغوي القاموسي ايسيخيوس: «قال ذلك لأن قدموس أدخل الحروف التي اكتشفها الفينيقيون».

• في ذاك العصر نفسه تقريباً، يذكر كريتياس في أحد أبياته الشعرية أن «الفينيقيين اكتشفوا حروف الكتابة». ووجهة النظر هذه نفسها حول الأصل الفينيقي للأحرف تبناها أرسطو (انظر تعليق ذيونيسيوس الثراكي أعلاه).

• وفقاً لديوجين لايرتوس عندما مات زينون كيتيوس الذي يعتقد أن أصله فينيقي (كانوا يدعونه في أثينا «فينيكيذيون»)، رثاه بما يلي: «حتى لو كنت من فينيقيا، ألم يأت من هناك قدموس الذي أعطى اليونان الكتب وفن الكتابة؟.»، وهكذا نرى أنه بقدر ما تتوسع المعرفة بالعالم المحيط باليونان، وبقدر ما يتعرف الفكر على النقد الموضوعي، فإن وجهات النظر حول أصل الكتابة تشير أكثر فأكثر إلى فينيقيا وإلى قدموس.

• ثمة مجموعة كبيرة من الكتاب يتحدثون عن الحروف الفينيقية والأصل الفينيقي للكتابة، وهم دون شك، يستندون في حديثهم إلى هيرودوت، والكلمات نفسها ترد أيضاً في كتابات تعود إلى فترات أقدم من كتابات آسيا الصغرى حوالي ٤٧٠ق.م[١١].

• يذكر ذيوذوروس الصقلي في القرن الأول قبل الميلاد أنه عندما جلب قدموس الأحرف من فينيقا، فإن لينوس حورها وعدلها لتناسب اللغة اليونانية، وحدد أسماءها وأشكالها: «عندما جلب قدموس الأحرف من فينيقيا كان لينوس أول من استخدمها باللغة اليونانية ووضع نظامها وحدد أشكالها».

• في مرحلة أبعد بكثير، الشاعر الملحمي نونوس (٤٠٠بعد الميلاد)، في معرض ذكر قدموس، كتب في إحدى قصائده:

«إلا أنه (أي قدموس) جالباً هدايا الصوت والفكر لبلاد اليونان كلها، صنع أدوات ترجع صدى اللغة، جامعاً بين الحروف الصوتية و الحروف الساكنة، كلها في سلسلة منسجمة. لقد أبدع شكلاً مكتوباً

للصمت الناطق الذي يتحدث، لأنه كان قد تعلم الأسرار الموروثة للفنون الإلهية».

تتلخص النواة المركزية لأسطورة قدموس في أنه كان بطلاً آتٍ من بعيد (من فينيقيا) وصار مؤسساً لمدينة (كادميا = طيبة)، وأصبح جد القدامسة في اليونان، وهو الاسم الذي أطلقه هوميروس على سكان طيبة. وقد جلب قدموس معه عناصر الحضارة، وبعضها كحروف الكتابة، تم البرهان عليها تاريخياً[١٣]. وعموماً، فإن إعادة أصل إدخال الكتابة الأبجدية في اليونان إلى قدموس الفينيقي أو إلى الفينيقيين عموماً، يشكل إحدى روايتين، وغالباً هي الرواية الأقدم والأكثر انتشاراً في التراث اليوناني القديم[١٢]. وقد ظهر الحديث عن قدموس لأول مرة في عصور حرب طروادة، ولكننا لا نعرف إن كانت الأسطورة منذ ذلك العصر تتضمن من الأصل قصة الكتابة أم أن تلك القصة أضيفت فيما بعد في مسار تطور الأسطورة.

وجهة النظر السائدة والبرهان عليها.

أسس ومنطلقات وجهة النظر السائدة

الروايات التاريخية التي استعرضنا أهمها آنفاً، وبسبب التناقضات التي تتضمنها، لا يمكنها أن تشكل ضمن أي احتمال الأساس الوحيد لحل مشكلة أصل الأبجدية اليونانية، فلا بد من إجراء دراسة مقارنة للقى الأثرية التي تتضمن كتابات قديمة وتتميز اللقى الأقدم بأهمية كبرى، وأهمها حتى اليوم:

أ ـ دن الخمر الذي وجد في ذيبيلوس ويعود إلى الفترة (٧٣٠ ـ ٧٢٠ق.م).

ب ـ كأس نسطوروس عليه كتابة وعثر عليه في بيثكوسيس (اليوم Ischia) وهي مستعمرة في خليج نابولي (٧٤٨ ـ ٧٢٥قبل الميلاد) كذلك ثمة محاولات للكتابة أقدم من ذلك التاريخ، ولكن نماذج الكتابة الأبجدية اليونانية التي رأت النور حتى اليوم لا تتجاوز ٧٧٠قبل الميلاد وعلى أساس اللقى الأثرية الموجودة حتى الآن، يبدو الأصل الفينيقي للأبجدية اليونانية هو التفسير الذي يتوافق مع الواقع إلى درجة كبيرة، وقد كتب السيد Hans Jensen أحد كبار المرجعيات الأصيلة في تاريخ الكتابة في عصرنا: «تبدو اليوم الفرضية القائلة إن الأبجدية اليونانية ظهرت كنتيجة تقليد الأبجدية الفينيقية القديمة، كفرضية مسيطرة تماماً بين جميع العلماء الجادين المحترمين»[١٤].

وطبعاً إن وجهة نظر إحدى المرجعيات الهامة حتى ولو كانت الأعظم، لا يمكن لها وحدها أن تصبح برهاناً، بل يجب أن

نتفحص العناصر التي تستند إليها وجهة النظر هذه.

وسنجد أن الرأي القائل بوجود أصل فينيقي للأبجدية اليونانية يستند إلى العناصر التالية:

أ ـــ شكل الحروف : إن الشكل الأقدم للحروف الأبجدية اليونانية القديمة، يشبه كثيراً حروف الأبجدية الفينيقية، وهذه الأخيرة أقدم حتماً من اليونانية (انظر إلى الجدول المقارن).

ب ـــ التسلسل المتعارف عليه للحروف: (a،b،g،d،e ...) من مخطوطات abecentaria[15] التي وصلت إلينا إما جزئياً أو كلياً، يظهر أن اليونانيين استعاروا الأبجدية الفينيقية بأكملها، وليس فقط حرف أو حروف معزولة، ومن المفيد أن نلاحظ الأبجدية الفينيقية تتألف من ٢٢ حرفاً آخرها t[16].

ج ـــ أسماء الحروف اليونانية: سمى اليونانيون القدامى حروف الأبجدية كالتالي : ألفا، بيتا، غاما، دلتا، إي،زيتا، إيتا، ثيتا، يوتا، كابا، لامدا، مي، ني، كسي، أوميكرون، بي، رو، سيغما، تاف، إي، في، خي، بسي، أوميغا. وإضافة إلى الحروف الـ ٢٤، يوجد في الكتابات اليونانية القديمة حرفان آخران، هما (ديغاما) و (كوبا)[17]. وهذه الأسماء لا تعني شيئاً باللغة اليونانية، ولا تقبل أي تفسير جدي. بينما، على العكس من ذلك هذه الأسماء لها باللغة السامية للفينيقيين معانٍ محددة[18]. كل ذلك سيقودنا إلى النتيجة المؤكدة أن اليونانيين تبنوا الحروف الفينيقية كما هي مع أسمائها. ذلك أن اسم الحرف الفينيقي يعني كلمة باللغة الفينيقية تبدأ بهذا الحرف. أي أن أسماء الأحرف تعبر عن أشياء محددة. من هذه الكلمات يقوم النظام الصوتي الفينيقي بعزل الحرف الأول الذي يأخذ اسمه من صوت الحرف الأول، مثلا: كلمة غيمل التي تعني الجمل تستخدم كاسم لحرف (غ). ويبدو أن اليونانيين تعلموا من الفينيقيين، من بين أشياء أخرى، أسماء الأحرف كجزء أساسي من تعلم الكتابة الأبجدية، ويجب أن نلاحظ أن جميع الكلمات الفينيقية تبدأ بحرف ساكن وتنتهي كذلك بحرف ساكن. ولذلك فإن أسماء الأحرف الفينيقية المستندة إلى قاعدة بداية الكلمات، تتألف فقط من حروف ساكنة.

وثمة عنصر إضافي لتأكيد الأصل الأجنبي لأسماء الحروف اليونانية، هو أن هذه الأسماء ممنوعة من الصرف باللغة اليونانية لأنها «كانت من ابتكارات البرابرة[19]» كما هو وارد في أحد المصادر.

وقد سرت قاعدة منع صرف أسماء الحروف، حتى على تلك الحروف التي لها أصل يوناني مؤكد، مثل: تو، تاء أوميكرون، إبيسيلون، أوميغا.

١- جدول مقارنة الحروف الفينيقية بالحروف اليونانية القديمة وفقاً ل. أ سيغالاس



٢- جدول الحروف الفينيقية بالحروف اليونانية القديمة وفقاً لـ: مزاركيس إينياناس

الاسم اليوناني	حركة صوتية	كتابة يونانية	كتابة سامية	حركة صوتية	الاسم السامي	
ألفا	α	A	≮	'h	ألف	١
بيتا	β	[illegible]	9	β	بيت	٢
غاما	γ	1	˥	γ	غامل	٣
ذلتا	δ	◁	△	δ	دلت	٤
إبسلون	ε	∃	∃	h	هي	٥
ولو	F	Y F	Y	F	واو	٦
زيتا	ζ	I	I	ζ	زاين	٧
إيتا	h	⊟	⊟	h	حيط	٨
ثيتا	θ	⊕	⊕	τ	طيث	٩
يوتا	ι	>	[illegible]	j	يود	١٠
كابا	κ	[illegible]	[illegible]	κ	كاب	١١
لامدا	λ	[illegible]	[illegible]	λ	لامد	١٢
مي	μ	[illegible]	[illegible]	μ	ميم	١٣
ني	ν	٦	[illegible]	ν	نون	١٤
			≢	ς	سامث	١٥
أوميكرون	ο	O	O	'γ	عين	١٦
بي	π	7 7	7	π	في	١٧
			[illegible]	ςς	صاده	١٨
كوبا	q	ϙ	Φ	q	قوف	١٩
رو	ρ	ᑫ	ᑫ	ρ	روس	٢٠
سان (سيغما)	σ	M	W	σ	سين	٢١
إبسيلون	υ	T	T	τ	تاو	٢٢
ذيغاما	[illegible]	Y Y				٢٣

د ـــ اتجاه الحـــروف : تتجه الكتابات الأبجدية اليونانية الأقـــدم من اليمين إلى اليســار، تماماً كمــا في النموذج الفينيقي. ولكــن فيما بعد تظهـــر الكتابات الأبجدية اليونانية متجهة من اليسار إلى اليمين، وهو النظام المعمول به حتى اليوم.

ذ- كمــا رأينا، فإن الحروف الفينيقية كانــت تبدأ بحركات صــوتية، وقد حافظ اليونانيــون علــى الحركات الصــوتية في أبجديتهم، وكانت الحركات تســتخدم قبل الحروف الساكنة وكذلك الصوتية.

و ـــ إذا أخذنا بعين الاعتبار المعلومات الــواردة في أرشــيف الكتابــات القديمة، فإننا نجد فيها دائماً إشــارات إلى حروف قدموسية، أو إلى الشكل القدموسي، أو إلى حــروف فينيقية.. الخ .. كمــا ذكرنا آنفاً. وبغض النظر عن الشهادات القديمة تلك، فإننا نضيف شــهادة بصرية واضحة، تأتي من قطعتي نقد يونانيتين صــكتا في مدينة صــور الهلنســتية (بعد تحولها إلى الثقافة اليونانية) في فينيقيا، وصـــور هي مسقط رأســ قدموس: القطعة الأولى صــكت في عهد الإمبراطور الرومـــاني فيليب العربي (٢٤٤ـــ٢٤٩ق .م)، والثانية صكت في عهد غالينوســ (٢٦٠ ـــ ٢٦٨ق.م) وفي كلتاهما صـــورة قدموس مرتدياً عباءة سامية، وهو يســلم إلى ثلاثــة يونانيين (ربمــا يمثلون القبائــل الإيونيــة، والإيوليــة، والذورية) يرتدون أزياءهم اليونانية، وهم يســتلمون من قدموس لفافات ورقية ترمز إلى حروف الأبجدية، وتحت صــورة الرجــال الثلاثة مكتوبة كلمة: «ايلي» وهي اختصــار لكلمة: «يونانيون»، بينما كتب تحت صــورة البطل الفينيقي الكلمة «كاد». وهي اختصار لكلمة «قدموســ»، وعلى قطعة النقد ثمة حروف فينيقيــة وإلى جانبها حـــروف لاتينية لأن القطعة صكت في عهد السيطرة الرومانية. وفي أسفل الصورة صدفة المريق (المريكس) (murex)، التــي كانت تســتخدم لإنتاج الصباغ الأرجواني رمز مدينة صور[٢٠].

ز ـــ الكلمــة «بيبلوســ» (أو بيبليون: تصــغير بيبلوس)، كانت تعنــي في البداية باللغــة اليونانية: الورق وهـــو مادة الكتابة الرئيســية، وهذه الكلمة مشــتقة من اسم صور بالفينيقية (بيبلوس). فقد تم استيراد الورق بكثافة إلى اليونان بعد عام ٦٥٠ق.م. عندما ســمح الفرعون بساميتيخوس بفتح بوابات مصر أمام اليونانيين، أما قبل ذلك فقد كان اســتيراد الورق يتم بشكل حصري من مدينة صور (بيبلوس)، وقد تطور معنى هــذه الكلمة فيمــا بعد فأصــبحت تعني الكتاب[٢١].

وثمة كلمات أخرى لا بد أنها من مصدر فينيقي مثل خارتيس وهي تعني أيضاً الورق أو الخارطة ودلتوس التي تعني اللوح أو الكتاب.

«التعديلات التي أدت إلى الأبجدية اليونانية»

الأبجدية الفينيقية وهي الأبجدية الأم كانت مؤلفة من حروف ساكنة[٢٢]. وهذا يعني أن الكتابة توضح فقط الحروف الساكنة، بينما خلال عملية القراءة يضيف القارئ الحروف الصوتية(*). وفي الواقع فإن القارئ لم يكن يقرأ، بل كان يفسّر النص[٢٣].

وقد سمحت هذه الميزة، كما أظن، للشعوب التي تمتلك نظماً مشابهة للكتابة أن تخلق مراجع مقدسة للمعرفة، وهي الظاهرة التي لم تعرفها اليونان.

ولذلك لم تكن القراءة عملية سهلة وخاصة إن كانت تتعلق بكلمات أجنبية، وقد حلت الشعوب القديمة التي تكتب بالحروف الساكنة هذه المشكلة باستخدام أمهات القراءة (matres lectionis). أي باستخدام حروف ساكنة محددة بدلاً من الحروف الصوتية(**). إن أمهات الكتابة (matres lectionis) كانت مستخدمة بنجاح وفعالية كبيرة في أبجدية أوغاريت المسمارية (القرن الثالث عشر قبل الميلاد) وكذلك في بعض الكتابات الآرامية[٢٤]. وقد تم تطبيق هذا المبدأ بشكل منتظم أثناء إنشاء الأبجدية اليونانية، مما سمح بالتعبير عن الحروف الساكنة وكذلك الحروف الصوتية[٢٥].

ويرجع لليونانيين إدخال التعديلات التالية إلى الأبجدية الأم الفينيقية، وهي أبجدية من الحروف الساكنة:

أ ـ في البداية حافظ اليونانيون على ١١ حرفاً ساكناً بشكله الأصلي من الأبجدية الفينيقية، وكانت هذه الحروف تعبر عن أصوات متشابهة تقريباً، سواء في اللغة السامية للفينيقيين، أو في اللغة اليونانية.

(*) ملاحظة: ربما يقصد الكاتب هنا أن الكتابة الفينيقية، كما في العربية، تستخدم عدة حروف ساكنة متتالية دون أي حرف صوتي، وتحرك هذه الحروف بشكل خفيف أقل من الحرف الصوتي، أما الكتابة اليونانية، وفيما بعد الكتابات اللاتينية والأنغلوساكسونية والسلافية فهي تسجل هذه الحركات كحروف صوتية. (المترجم)

(**) ملاحظة: ربما يقصد الكاتب هنا استخدام إشارات الحروف الصوتية فوق الحروف الساكنة، مثل الضمة التي هي تصغير لحرف الواو. (المترجم).

وهذه الأحرف الساكنة هي: بيت (بيتا)، غيمل (غاما)، دلت (دلتا)، زاين (زيتا)، كاف (كابا)، لامد (لامدا)، ميم (مي)، نون (ني)، في (بي)، رس (رو)، تاو (تاف).

ب ـ ثمة حروف فينيقية أخرى استخدمت للتعبير عن أصوات مختلفة قليلاً مثلاً: حرف (واو) الذي استخدم للتعبير عن الحرف اليوناني (ذيغاما)، كذلك حرف (طيت) الذي كان يعبر عن الصوت السامي القاسي لحرف t، استخدم للتعبير عن الحرف اليوناني (ثيتا)، بينما حرف قاف الذي يعبر عن حرف k السامي المشدد، استخدم للتعبير عن حرف كوبا (k قبل o أو y) كتمييز له عن حرف كابا.

ج- أما فيما يتعلق بالحروف الصوتية، ففي جميع الكتابات اليونانية الأبجدية القديمة، استخدمت الحروف الساكنة السامية(***): (ألف، هي، واو، يود، عين)، للتعبير عن الحروف الصوتية اليونانية الأساسية وتدل التعديلات على أن الحروف المستخدمة تعود إلى مصدر وحيد. حرف الألف وهو صوت خفيف في الأبجدية الفينيقية، استخدم بصورة ثابتة للتعبير عن الصوت اليوناني a وأخذ الاسم ألفا. وكذلك الأمر مع الحرف الفينيقي يود (جود) الذي استخدم بشكل ثابت للتعبير عن الصوت (I)، أما الحرف الفينيقي (هي) فقد استخدم في الأبجديات اليونانية الغربية على شكل الحرف إبسلون (e) وكان يعبر عن الصوت القصير (E) أو عن الصوت الطويل (E) بينما استخدم الحرف الفينيقي (حيط) للتعبير عن الهمزة قبل الحرف الصوتي، وكان هذا الاستخدام مرتبطاً بالأسماء المقدسة (Spiritus asper) أما في باقي الأبجديات اليونانية فقد كان يعبر عن

(***) ملاحظة: يخلط الكاتب هنا بين الحروف الساكنة (هي، عين) والحروف الصوتية (ألف، واو، يود) في الأبجدية الفينيقية، وربما يظن أن ما ينطبق على حرفي الهاء والعين الساكنين ينطبق على باقي الحروف الفينيقية، ذلك أن اليونانيين لا ينطقون صوت الهاء فاستخدموا هذا الحرف للتعبير عن صوت (E) وأسموه (إبسلون)، وكذلك كان الأمر مع الحرف عين الذي استخدموه للتعبير عن صوت (O) وأسموه أوميكرون، وربما عمم الكاتب هذه النظرية على باقي الحروف (ألف، واوء يود) فظن أنها تشكل بالأصل حرفاً ساكناً حولها اليونانيون إلى حرف صوتي. أي أن الكاتب يعتقد أن مأثرة اليونانيين هي إدخال الأحرف الصوتية إلى الأبجدية، إلا أن الحقيقة أنهم ألغوا الحركات غير المكتوبة بين الأحرف الساكنة وأصبحت الكتابة مطابقة للكلام الشفهي، وبذلك أصبحت القراءة أسهل بكثير. (المترجم)

الصوت القصير (E) بحرف (هي) الذي يقابل (إبسلون) باليونانية، وكان يعبر عن الصوت الطويل (E) بالحرف حيط الذي يقابل (إيتا) باليونانية. وتم استخدام إحدى الأشكال الثانوية لحرف (واو) للتعبير عن حرف (ذيغاما) اليوناني الذي كان له صوت شبيه بالحرف الأصلي. وهذا الصوت (واو) كان غائباً عن بعض اللهجات، كما في اللهجة اليونانية، وبالتالي فإن الحرف المقابل له (ذيغاما) تعرض للإهمال وسقط من الأبجدية اليونانية فيما بعد. ورغم ذلك فإنه ظل لبعض الوقت يستخدم للدلالة على الرقم ٦، لأن حروف الأبجدية كانت تستخدم أيضاً

وشكل آخر من أشكال الحرف السامي الفينيقي (واو) استخدم للتعبير عن حرف إيبسيلون ووضع في نهاية الأبجدية الأولية بعد حرف تاف (t). أما الحرف الحلقي السامي السكن (عين) فقد استخدم للتعبير عن الصوت (O) وأخذ اسم أوميكرون، وفي الأبجديات الشرقية على وجه الخصوص، فإن حرف أوميكرون كان يعبر فقط عن الصوت القصير (O)، فيما اسُتخدم حرف موازٍ له هو أوميغا (ω) الذي كان يعبر عن الصوت الطويل (O) ووُضع في نهاية الأبجدية اليونانية.

د ـ قبل حرف (ω) في نهاية الأبجدية اليونانية، تم وضع الحروف الساكنة الإضافية: كسي (ξ) وفي (φ) وبسي (ψ) بينما أخذ الحرف الذي يعطي الصوت (S) من الحرف الأبجدي الفينيقي سين. حتى أن اللهجة الدورية اليونانية لم تكن تسمي هذا الحرف سيغما كما هو متعارف عليه اليوم، بل كانت تسميه سان.

حيث يقول هيرودوت: «هذا الحرف كان يسميه الدوريون سان، بينما سماه الأيونيون سيغما».

وقد بحث Kirchhoff. A عن حقيقة وجود أو عدم وجود هذه الحروف الساكنة الإضافية، فقام بترتيب الأبجدية اليونانية القديمة في جدوله الشهير[٢١].

هذه التعديلات الهامة التي ترجع إلى اليونانيين، جعلتهم مبدعي أول أبجدية كاملة في تاريخ الكتابة، تلك هي وجهة النظر السائدة. نظرياً، يمكن طبعاً أن تكون هذه التعديلات من صنع معلم فينيقي ما، أو من صنع أحد اليونانيين الذي عاش مع الفينيقيين، وتعلم أسرار كتابتهم.. إلخ ..، أما أنا فأعتقد أن إبداع الأبجدية اليونانية نتج عن الحاجة إلى خدمة المبادلات التجارية اليونانية الفينيقية، وهو نتيجة التعاون وحل الاستفسارات خلال عملية

التعليم بين المعلم (الفينيقي) والتلميذ (اليوناني).

إن المثالين المعروفين حول إبداع أبجدية جديدة، سواء في حالة الكتابة الخطية المينوية (التي كتب بها الكتاب المينويين لاستخدام الحضارة الميسينية)، أو بالنسبة للكتابة الكيريليكية لخدمة من قبل الشعوب السلافية (في البداية لخدمة ضرورات تلاوة الصلوات المسيحية)، يبدو من الواضح أن العبء الأكبر في عملية إبداع طريقة كتابة جديدة من خلال «اقتراض» أبجدية قديمة، يقع على الطرف الذي «يقرض» أبجديته.

لا يشكل أصل الأبجدية اليونانية اليوم أية مشكلة، فالمشكلة هي في تحديد مكان[٢٧] وتاريخ إنشائها[٢٨].

كما ذكرنا آنفاً فإن الكتابات اليونانية الأبجدية الأقدم لا تتجاوز تاريخ ٧٧٠ق.م. وهكذا في رأيي، لا يجب أن نحدد تاريخ إنشاء الأبجدية اليونانية في فترة أقدم بكثير من أقدم اللقى الأثرية التي تحتوي على كتابات أبجدية يونانية، أي أن التاريخ الأنسب هو العقدين الأول والثاني من القرن الثامن قبل الميلاد (٨٠٠ــ ٧٨٠ق.م.).

على الرغم من أن الرواية التقليدية تمنح قدموس الفينيقي فضل نقل الأبجدية إلى اليونان[٢٩]، فإن اسم قدموس لا يجب أن نقبله بشكل حرفي[٣٠]، ونستطيع أن نرجع عملية إدخال (وربما مواءمة؟) الأبجدية إلى اليونان إلى فينيقي غير معروف، أعطته الرواية التقليدية اسم أحد مواطنيه المشهورين، أي أنها كالعادة ثبتت اسم أحد الأبطال الاستثنائيين بدلاً من اسم مواطن مجهول. وكذلك بقي مجهولاً اسم المواطن الفينيقي الذي عدل الأبجدية لتلائم اللغة اليونانية، أي أنه المواطن الذي أنشأ الأبجدية اليونانية، ثم في إيطاليا عندما أنشئت الأبجدية الإيتروسكيكية[٣١] وفيما بعد اللاتينية، وهي التي تفرعت عنها أبجديات العالم الغربي.

من هو إذاً مبدع الأبجدية اليونانية، من هو ذاك المجهول صاحب الفضل الكبير على الإنسانية، إنه مجهول فوفقاً للجملة الشهيرة التي قالها

فيلاموفيتش فإن المنعطفات الكبرى في الحضارات القديمة صنعها مكتشفون مجهولون.

الأصل الفينيقي للأبجدية اليونانية حقيقة مؤكدة منذ زمن طويل، وليس ثمة من يشكك بها بشكل جدي[٣٢]. إلا أننا نلاحظ وجود دوافع معادية للسامية تدفع مجموعات عرقية ــ وطبعاً نازية ــ لتأكيد أن مبدعي الأبجدية كانوا آريين[٣٣].

وآخـرون لا يرغبـون بالاعـتراف أن اليونانيين «تعلمـوا الحروف» من «البرابرة الفينيقيين»، متجاهلين أصـلاً الأسـباب العملية لإبـداع أنظمة الكتابـة المختلفة. وثمـة كاتب يونـاني، بل وأكاديمي أيضـاً، اندفع وراء قراءات غير مؤكدة ليستنتج أن: «الجهلة فقط يعتبرون أن أصـل الأبجدية اليونانية فينيقـي» أما اليونانيون القدماء، كما يبدو من نصوصـهم، فلـم تكن لديهم عقداً من هذا النوع، لأن المسـألة لا تكمن في تبني أحد الإنجازات الحضـارية، ولكن كيف يمكن لشـعب ما أن يستثمره. وحتى أفلاطون نفسـه لاحـظ أن: «كل ما أخذه اليونانيـون عـن البرابـرة جعلوه سـامياً وجميلاً» وتاريخ الأبجدية يشـكل البرهان الأفضـل على أن اليونانيين حولوا الكتابة الأبجديـة إلى أداة ديموقراطية في خدمة المعرفة الحرة[٣٤].

الفيلسـوف والابسـتمولوجي Karl Popper أكـد أن العلم يوجد حيث يمكن إجـراء محاولات منهجية للدحض (سـواء كانـت فاشـلة أو ناجحـة!)، ولقـد أدخل مصـطلحاً جديداً هـو قابليـة الدحض falsifiability)، ووفقـاً لهذا المصـطلح فـإن رأياً ما يمكن أن يوصـف بأنه علمي، فقط عندما يكـون قابلاً للدحض، وهكذا فإن علـى الـرأي العلمـي أن يحدد تلك الشروط التـي يمكن وفقها أن يتم البرهان على صحته أو أن يدحض.

بعد التوضـيحات والتحفظات المذكورة أعـلاه، من البديهي، أن أي شـخص يريد أن يشـكك بشـكل جـدي وعلى مسـتوى علمي أكاديمي بالأصل الفينيقي للأبجدية اليونانية، عليه أن يقوض بشكل مقنع الآراء والمعطيات التي بنيـت عليها وجهة النظر العلمية السـائدة. وقـد حاولت في مقالي هذا أن أقدم تلك الآراء والمعطيات المذكورة بأبسط شكل ممكن.

ومن البديهي أنه إلى أن يتم تقويض تلك الآراء والمعطيات (سواءً بفعل ظهور اكتشـافات موضـوعية أو بفعل حجج مضادة أقوى)، فإن هذه الآراء والمعطيات ستظل حقيقية. ■■

الهوامش

(١) نلاحـظ وجـود كلمـة «لا يفهـم العناصر» كمـرادف لكلمـة «لا يفهم الحـروف» بمعنى الأمي في اللغة اليونانية.

(٢) راجع كتاب A. J. Evans بعنوان Scripta Minoa أوكسفـورد ١٩٠٩ وللكاتـب نفسـه the palace of Minos. راجـع كذلـك

كتاب W. larfeld بعنوان Griechische Epigraphik، ميونخ ١٩١٤. راجع كذلك كتاب س. ماريناتوس بعنوان: «الحروف القدموسية»، إفسبا، ٦-١٩٥٥.

(3) L.H.Jeffery، Some ancient Greek Views، Europa، Berlin، 1967.

(٤) راجع كتاب A.Kleinguenther ٨٩٧ بعنوان «المكتشف الأول»، نشر دار Philologus ، ١٩٣٤.

(٥) كلمة «بربري» باستخدامها الأولي كانت تعني الأجنبي، الغريب، الذي يتحدث لغة مختلفة، وبالتالي كل شخص غير يوناني.

(٦) حول الموضوع انظر مقالة F. Lenormant، بعنوان Alphabetum، في قاموس Daremberg، Saglio، سالونيك ١٩٨٨.

(٧) راجع A. Hilyard في كتابه Grammatici Graeci، لايبزغ، ١٩٠١ (أعيدت طباعته من قبل Hildsheim عام ١٩٦٥).

(٨) حول الاكتشافات التي تنسب إلى بلاميديس يمكن مراجعة أطروحة ـــ غ. زوغرافو ـــ ليراء «أسطورة بالاميديس في الكتابات اليونانية القديمة»، وهي أطروحة أعدت لنيل درجة الدكتوراه في جامعة يانينا عام ١٩٨٧.

(٩) يبدو هذا الرأي خاطئاً، طالما أننا نعرف أن الميسينيين كانوا يستخدمون الكتابة الخطية.

(10) H. Grassl، Herodot und die griechishe Schrift، Hermes، 1972.

(11) R. Meiggs - D. Lewis، Aselection of Greek Historical Inscriptions، Oxford، 1984.

(١٢) إ. ث. كاكريديس، الميثولوجيا اليونانية، دار أثينا للنشر.

(١٣) أ. سيغالاس، تاريخ الكتابة اليونانية، سالونيك، ١٩٣٤ ليس من باب الصدفة إطلاقاً، أن يكون اسم «قدموس» هو اسم الدورية المعترف بها، والمتخصصة بالكتابة اليونانية القديمة، وبالكتابات قبل اليونانية.

(14) H. Jensen، sign، symbol and Script، new york، 1969.

(15) M. Lejeune، Sur les abecedaries grecs archaique، R. Phil، 1983.

(١٦) الجملة «الألفا والأوميغا» التي وردت في نبوءة يوحنا، للدلالة على البداية والنهاية، ليست سوى نقل إلى اليونانية من العبرية، وربما كانت أصلاً «من الألف إلى التاف»، انظر:

W. S. Allen، Vox Graece، Cambridge، 1987.

(١٧) هذه الأحرف الـ /٢٦/ مع الصابي (=٩٠٠) استخدمت في النظام الميليسي لكتابة الأرقام.

(١٨) أسماء الحروف الأصلية في الأبجدية الفينيقية غير معروفة، وبدلاً منها، تم استخدام الأسماء المقابلة بالأبجدية العبرية، انظر:

M. Guarducci، L'epigrafia greca orinini al tardo impero، Roma، 1987.

(١٩) ربما باستثناء حرفي ذلتا وثيتا وفقاً لديموكريتوس

(20) - B. V. Head, Historia Numorum, A Manual Of Greek Numismatics,1911
(أعيدت طباعته في أمستردام عام ١٩٩١).

(21) - P • Chantraine, Dictionnaire etymologique de la langue grecque, Delta, Paris.

(٢٢) في البيلوغرافيا العالمية لا يستخدم المصطلح «ألفابيتو» اليوناني بل المصطلح «Consonantry» أو «abjad» المأخوذ من الأحرف الأربعة الأولى في الأبجدية العربية: ألف، باء، جيم، دال.

(23) Burzachechi ,I'adozione dell>alfabeto nel mondo Greco, La parola del passato (1976).

(24) - I. Gelb, Astudy of Writing, shicago _ Lonon 1963,

(25)-J. Vendryes, Lelangage, Introduction Linguistique al' histoire, Paris, 1921

(٢٦) حول مسألة أصل هذه الحروف، انظر:

S . Luria, ,Zur Fruehgeschichte des griechischen Alphabets « Kadmos, (1967).

(٢٧) عادةً يتم اقتراح أمكنة عديدة مثل: ثيرا، كريت، رودوس، الشواطئ السورية الفلسطينية وخاصة الميناء (ربما بوسيدون)، إيفا، قبرص..الخ..

انظر: أ. مازاراكيس- إينيان، هوميروس والتاريخ القديم، أثينا ٢٠٠٠.

(٢٨) تتراوح وجهات النظر المختلفة المتعلقة بتاريخ ظهور الأبجدية اليونانية بين السنوات ٧٠٠-١٥٠٠ق.م، انظر:

G. Pfohl (Hsg), Das Alphabet Entstehung und Entwicklung der griechischen Schrift, Darmstadt,1968.

(29) - R .B . Edwrds, Cadmos The Phoenician, Amstrdam 1979.

(٣٠) يُرجع اسم قدموس عادةً إلى الأحرف الفينيقية Kdm (بالمقارنة مع qedem بالعبرية) وهو يعني «الشرق»، ولذلك فإن اسم قدموس إذا تحول إلى اليونانية يصبح «أناتوليتيس». ولا أعتقد هذا التفسير مقنعاً. فقدموس بالنسبة للفينيقيين لم يكن «أناتوليتيس».

(٣١) تذكر مراجع التراث اسم كورنيثيوس ذيماراتوس، انظر:

J. Berard, ,Ecriture pre - alphab etique et alphabeten Italie et dams les pays egeens, Minos 2 (1953).

(٣٢) وهذا مختلف، طبعاً، عن المسألة التي لم تحل حتى الآن وهي أصل الأبجدية الفينيقية نفسها.

(33) - D .Diringer, The Alphabet, London, 1948.

(٣٤) كتب اللورد بايرون متوجهاً إلى اليونانيين الخاضعين للاحتلال العثماني: «لديكم الحروف التي أعطاها قدموس هل تظنون أنه أعطاها ليستعملها عبد».

☆ ☆ ☆

الإبداع

شعر

صافيتا البرج — د. نذير العظمة

صمت المستحيل — محمد موصلي

قصة

القاتل القتيل — محسن يوسف

طاسة أم إبراهيم — إياد محفوض

صافيتا البرج*

شعر

د. نذير العظمة**

حييت برجك صافيتا ونخوته
يظل في الأوج من جيل إلى جيل
هنا شربت المعالي من منابعها
وقلت: لا للدواهي والأباطيل
ونمت ملء جفوني في حفاوتها
أعانق المجد في نبض التراتيل

* منذ نصف قرن اعتقل الشاعر في صافيتا، حيث كان يدرس الأدب العربي في ثانوية الحرية.. ويعود اليوم ليهديها هذه القصيدة.

** باحث سوري مقيم في أوزبكستان

- العمل الفني: الفنان أحمد الياس

يا نخوة لم تفارق شدو أغنيتي
في وحشة السجن أو عتم المجاهيل
حملتُ عبء صليبي وهي حانية
وأوقدت في ضلوعي ضوء قنديل
تضيء عتمة شعبي وهي باسمة
تحنو على حلم في القلب مجدول
فلا الجراح جراح من تبسمها
كأنما ثغرها نبع الأكاليل
يا من تخبئ للجلاد وثبتها
هل قر طرف بفكر غير مسؤول؟!!
فلا الأحابيل تبقى حين سمرها
ولا المسامير تقوى بالأحابيل
يظل في حيها الجلاد ملتفتاً
يخاف من ظله بالرعب مبلول
على التلال وفي الوديان ملحمة
فيا دماً من دم في الترب مطلول
كأنما ألف حسون يغردها
شمس من الحب أو فيض من النيل
تلفتي يا ابنة البرج الأبيّ فكم
توهج النبض في ذكر وتنزيل
هل القيامة من موت ومن جدث
غير احتفالك بالغر البهاليل
دارت دوائرنا دهراً وعاد بنا
شوق المحبين يا أختاه: عودي لي
يا من يرد شباباً كنت أودعه
نبض القلوب وتحليق الزغاليل؟!
هل يذكر البرج إنشادي وعندلتي
ويذكر الكرم إيمائي وتقبيلي

الساعد الشهم مفتول بعزته
والكاحل الحر يُزري بالخلاخيل
يا حلوة اللمح يا خطواً على فلك
يا رفعة شمخت فوق التآويل
قد حاصروها بليل وهي ساهرة
وزينوا النير في وهم الشناشيل
ونبضها نبضها في الروع مؤتلق
يفج عتم الدجى بالعرض والطول
قد يبهروا الطرف إلاً أننا حدق
يضيئه الله حلماً غير مكبول
فتلك أمي على الجدران دامعة
راحت تصلي بقرآن وإنجيل
دمشق يا حرة لم تحن هامتها
كم مزق الحر من غل وتكبيل
يا أمّ يا رحم الأحرار يا حلماً
هنا أقمت بقلب غير مغلولِ
سنرفع الهام فوق الدهر في دمنا
نور وفي توقنا أفق المرازيل
فمن يهادن تنيناً تلقفه
للابتلاع بشدق غير مقفول
لا ميسلون ذوت في عزمنا أمداً
وخضر تشرين في جلباب جبريل
إنَّ الإرادات لما اهتز واهنها
تشدنا بدم بالحب مجبول
لا للغزاة، ولا للزاحفين على
بطونهم ليغذوا شهوة الغول
يا خضر يا خضرنا ما فتّ ساعدنا
رعب التنانين أو رعب الأساطيل



فقلد الرمح جيلاً لا تخامره
إلاَّ الشهادة في عتم الأباطيل
يقوم يرفع فوق الموج هامتنا
موج الطواغيت أو موج التهاويل
هل البكاء على الأطلال منتحباً
يصون مكةَ يا طير الأبابيل؟!
إن أمطرونا دماً نمطرهُمُ شهباً
سجيلها يا بلادي غير سجّيل؟!
فسوريا الحصن برج لا يطاوله
شدق الذئاب وليث غير مجهول
بنا يغصّ طغاة في حناجرهم
تسومنا شرَّ تمزيق وتنكيل
قد يسقط الجسد البالي وهيكله
لكنما الروح روح غير مخذول
وتلك روما على العدوان تفجؤها
بتدمر أعجزت حلم الأزاميل
تقول للصخر كن يا صخر معجزة
بتراء أو بعلبكا للتماثيل
ما هم إن سرقوا منا قياصرة
ومزقونا بسيف غير مسلول
تجبر البغي والطغيان منتشياً
يمز من دمنا خمر المواويل
يا من يعمد باليرموك نهضتنا
والحق ما بين تغريب وتدويل
تفتن البغي بالصلبان ينصبها
بالله أي مسيح غير مقتول

روما أناتك لا تمشي على مهج
ولا تتيهي على بوح وترتيل
تغطرسي واشمخي ما كل شامخة
إلى السماء أتتنا بالأناجيل
فما الدماء التي سالت على خشب
سوى شروق بدمع الحب مغزول !!
يوضاس[1] في القدس مقتول بفعلته
ما كل هابيل مقتول بقابيل
يدق مسماره في كل خاصرة
ما خبأت عاره سود السراويل
مضرج كفه والعين خائنة
تزور الدمعَ في بيض المناديل
يوضاس يا ألف وجه في تلونه
كل الأسامي له كل المداليل
من قبل أن صاح ديك الفجر سلمنا
يا من يضلل شعباً دون تضليل
لو أن للفضة البيضاء حنجرة
لو أن لليل سقفاً من قناديل
يا للجراح شفاه في تكلمها
صدق الحروف تجلى دون تأويل
هل للأفاعي وللتمويه أحجية
فكل زحف لها بالمكر معسول

تسمّر الملك المصلوب في خشب
وتدّعي أنها فوق الأقاويل
يا للمآرب كم دمرتِ من وطن
لمن نبدل ضليلاً بضلّيل؟!
أكُل رأس بأشواك موشحة
فوق الجبين وتاج غير مشغول
إنَّ المليك مليكٌ في وداعته
فمن يبدل إكليلاً بإكليل؟
تجارة الدم لم تضمن لصاحبها
ضوء العقول ولا ذخر الرساميل
روما هنيئاً بيوضاس وزمرته
قد جملوك بتجويدٍ وتهليل
إنَّ الدنانير لما اهتز بارقها
صلوا عليك ففازوا بالمداخيل
وللشهادات وجه لا تبدله
كالبدر مؤتلق من غير تظليل
كذاك برجك صافتيا ونخوته
يظل في الأوج من جيل إلى جيل
فليت للدهر والأنواء ألسنة
تحدث الناس عن خبء المراسيل

الهوامش

١- يوضاس: يهوذا (بالعاميّة).

صمتُ المستحيل

شعر

محمد موصلي *

تبوحُ بكل شيءٍ لا يباحُ
وليسَ بسردٍ يفضي الأقاحُ

وتعلمُ أن خافيةَ الليالي
لها في الصدرِ طيبٌ وارتياحُ

سألتكَ ما أجبتَ وكان دمعٌ
تحجّر بين جفنٍ لا يزاحُ

* كاتب وشاعر سوري، له مجموعة من الدواوين الشعرية منها: لن تصلب الأعاصير، عندما تمطر النجوم.
- العمل الفني: الفنان احمد الياس.

تواسي من أصابتهُ جراحٌ
وتنسى كيف تؤلمكَ الجراحُ

تحاول أن تحلقَ في فضاءٍ
كنسرٍ بعدما انكسر الجناحُ

ودنيا قد تناساها الخوالي
فما لاحت وجوههمُ ولاحوا

قبورٌ في تعاقبها قبورٌ
وحزنٌ في تعاقبهِ نواحُ

يودعُ بعضنا بعضاً ونبقى
على خوفٍ لمن ترمى القِداحُ

وعمرٌ في نوائبهِ طويلٌ
تعالت في أسنتهِ الرماحُ

تشقُ جلودَنا في كل وقتٍ
كأن طِعانها فينا مباحُ

وصارَ العندليبُ بلا صداحٍ
وأضحى للغُرابِ لهُ صُداحُ

يئزُّ الشكُ في رأسي كريحٍ
يؤججها غدوٌ أو رواحُ

أرحّتْ في تناذُرِها هموماً
فصدري للنوازل يستباحُ

تلاحقني سهامٌ ما أتاحت
لنفسي أيَّ ملتجأٍ يتاحُ

أحلَّ الدهرُ سفكاً في دمائي
وما أدري وقد كثُرَ السلاحُ

وكم وغدٍ تعلقهُ نفاقٌ
على كل الدروب لهُ انبطاحُ

يبيتُ الليلَ مدعياً بنومٍ
وقبل الديكِ يأخذهُ الصياحُ

وإن صاتت كلابُ الحي نبحاً
تشاكل في مسامعنا النباحُ



فلا ترجُ اللئيم إذا تعالى
فما في الوجهِ خيرٌ أو صلاحُ

كأنك يا فؤادي ضقتَ ذرعاً
بليلٍ لا يفارقهُ الوشاحُ

ويأتي العيبُ من أرذالِ قومٍ
ويأتي من زنى ولدٌ سِفاحُ

يظلُّ البرقُ يرمَحُ في ازديادٍ
وكل السحبِ تذروها الرياحُ

وقطعُ الشرِ ينهي كل لُبْسٍ
كما قطعتْ نبوءتها سَجاحُ

تزوَّد من حياتك خيرَ زادٍ
فقد تغفو ولا يأتي الصباحُ

☆ ☆ ☆

٣٢٩

القاتل القتيل

«الآباء يأكلون الحصرم والأبناء يضرسون»
-الكتاب المقدس-

قصة

محسن يوسف *

.. عندما استيقظت، حاولت تناسي الحلم الذي استباح سريري وليلي الطويل، ولم أفلح. ظلت المشاهد العنيفة، والأحداث المروعة، تتراءى لي، وكأن ما حدث كان حقيقياً، رغم مأساويته وضراوته وغرائبيته. ولعلي نتيجة اطلاعي على كتابات ابن سيرين وفرويد ويونغ، كنت أسيراً لتأويلات هؤلاء المجانين وتوهماتهم وتفسيراتهم الغبية.

---

* روائي وقاص سوري
- العمل الفني: الفنان شادي الحيسمي

لما يحدث للإنسان في أثناء نومه، ولكي أرتاح من تأثير حلم لا يبارحني لحظة، أعود إليه، في محاولة لاكتشاف أسراره ورموزه، وربما قام المهتمون بالأحلام، بدراسته وتحليله وتأويله، وموجز الحلم هو أني تحولت إلى طائر، يطير بين مشارق الشمس ومغاربها، وشمال الكرة الأرضية وجنوبها، وتحتي رأيت ما لا يرى، ويا لهول ما رأيته!.. قوافل وقوافل من وحوش خرافية الحجوم والأشكال، تتجمع وتنقضّ وتجتاح كل شيء بين شنقيط وبلاد الرافدين، وجزر القمر ويافا، مخلفة جثثاً ممزقة، وأشلاء متناثرة، ورؤوساً مقطوعة، وأيدي مبتورة، عيوناً ونهوداً وأرجل، ودماء صبغت البحر الأبيض والميت والأحمر والمحيط الهندي وشواطئ بحر الظلمات.

رأيت أسراباً من النساء والأطفال والعجائز خائفين، يركضون، وأنعاماً مذعورة، وحيوانات أليفة تنبح وتموء، وطيوراً زياطها يصم الآذان.

رأيت أفواه القبور والمغاور والكهوف، تنفتح على اتساعها، وتضيق بالكتل اللحمية المرتجفة.

رأيت الخوف!.. من يصدق أن الخوف كان خائفاً، مرتعباً، مما يحدث؟..

أجل.. رأيت الخوف، وكذلك السماء والأرض، وكأن الزلازل والبراكين المدمرة، تأخذ بالكائنات جميعاً، إلى نهاية.. مجهولة..

* * *

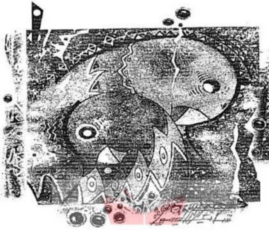
لم ينته الحلم بعد. وجدت نفسي، داخل قاعة كبيرة، يحيط بي عشرات القضاة، مرد وذوو لحى تتربع أمامهم على مناضد رحبة.

كنت كمن يبحث عن سر، والتساؤلات تضج في رأسي: لماذا أنا هنا؟.. وما علاقتي بهؤلاء الذين يحاصرونني بنظراتهم؟.. وماذا فعلت؟. وهل هناك من سيحاكم غيري؟ ولماذا؟.

فوجئت، وصوت المرأة التي أحبها، يسبق خطواتها باتجاه صدر المكان:

- لنفتتح الجلسة.. أيها السادة..

كانت أكثر جمالاً مما أعرف. عيناها عصفورتان خضراوان، فمها كرز شهي، شعرها غيوم صيفية منعشة، رائحتها كرائحة الغدران والمروج وأثداء الأمهات.



رغبت في مناداتها بكلمة أمي، ولكني كدت أتلفظ بكلمة: (حبيبتي)، قبل أن يقرع صوتها حواسي:

- ماذا فعلت أيها الشرير؟..

ماتت العينان الخضراوان والفم الشهي، وتناثرت غيوم الصيف، واختنقت أنفاس الرائحة الفريدة، ولم أبد حراكاً. ما أقسى أن يصبح الجمال مقصلة، والحب تهمة وجريمة؟.

ازداد حصار العيون، والسيدة الجميلة تتضوع ملابسها أمام الحضور، والصوت القاهر يخترق صدري كسهم:

- اغضض طرفك، فلست جديراً بما تدلّه به فرسان الزمان..

أمسك رأسي بكلتا يدي. أود لو ينفجر ويتناثر، فما أسمع، لا يصدق، ولا يمكن أن أكون المقصود. يعلو صوتي، رغماً عني:

- سيدتي.. أحببتك صبياً ورجلاً وكهلاً. لعلك تقصدين. عدواً. زعيماً. غازياً. أساء إليك، وما كنت من العابثين.

يتوهج الجسد العاري، والقضاة تماثيل تلاشت ملامحها، وأنا وحدي، وعيناي تلثمان ما عشقت:

– اصمت أيها الجبان.. ألم تعترف بأنك رأيت ما لا يرى؟. ويا لهول ما رأيت، على ثرى شنقيط والرافدين وجزر القمر ويافا!؟..

يختفي القضاة والمناضد والقاعة الكبيرة، والصوت القاتل يطاردني:

– من يرى ما رأيت، ولا يفعل شيئاً، يجب أن يموت..

* * *

أخرج إلى العراء، ويا لهول ما رأيت!.. الناس كما ولدتهم أمهاتهم، حتى الصور المعلقة في الشوارع والساحات، كان أصحابها عراة.

أغمضت عينيّ وفتحتهما، فظل المشهد كما هو متأبياً على التغطية:

صرخت ملء فمي، ولم أسمع صوتاً. كانت السيدة التي أحب تأخذ بخناقي، وتلقي بي على قارعة الطريق، جثة هامدة.. ■■

طاســة أم إبراهيــم

قصة

إياد جميل محفوظ *

بدا السيد أمين وهو مسترخ على كرسيه المتأرجح في شرفة منزله وكأن أمراً ما يشغل تفكيره.

الشرفة محاطة بزجاج سميك ومغلقة بإحكام.. ما جعلها تنأى بمن يجلس فيها عن البرد والجو العاصف.

اليوم مساءً.. ستزف ابنته الوحيدة إلى عريسها.. حدث مميّز فعلاً.. انتظره طويلاً.. السعادة تلف أفراد الأسرة جميعهم.. إلا أنه كان يشعر بغصة صغيرة في نفسه.. لم تكتمل فرحته كما أراد.. فأخته الكبرى رحلت منذ شهرين تقريباً..

---

* أديب وروائي سوري.

- العمل الفني: الفنان أحمد إلياس.

هذه سنّة الحياة.. ولا اعتراض على مشيئة الله.. غير أنها كانت الأقرب إلى روحه.. تمنى لو أنها كانت معه في تلك الليلة.. وفي الوقت نفسه كانت الفقيدة تحب ابنته حباً متفرداً لكونها لم يكتب لها الزواج.

هبت رياحٌ قوية في الخارج.. فأخذت حبات المطر تعصف بشدة على الزجاج محدثةً أصواتاً صاخبة ومزعجة.

رفع رأسه وراح يتابع ذلك المشهد الجذاب.. لفت انتباهه شيءٌ موضوعٌ على الرف في آخر الشرفة.. نهض من مكانه.. تقدم نحوه.. صدر عنه ضحكة.. إنها طاسة أم إبراهيم.. مدَّ يده.. تناولها.. عاد واسترخى ثانيةً على كرسيه المتأرجح.

ارتشف آخر رشفة من قهوته.. راحت أصابعه تتلاعب بالطاسة الفضية.. تأملها ملياً.. أغمض عينيه.. وأسلم نفسه وروحه لأفكاره ومشاعره..

ها هو ذا يجلس مع أخويه في صالة منزل أخته الكبرى لمياء بعد أسبوع من وفاتها فيما كانت زوجاتهم يجمعن ثياب الفقيدة ومتاعها لتوزيعها على الأسر المستورة التي دأبت على مساعدتهم.

لم تكن السيدة لمياء تملك المال الوفير.. غير أنها كانت تملك قلباً كبيراً.. فقد وهبت حياتها لأعمال الخير ومساعدة الفقراء والمساكين.. كما أنها أوصت بأن يتم توزيع ثمن بيتها على الجمعيات الخيرية ودور العبادة بعد رحيلها.

طلب السيد أمين من زوجه وفاء أن تبحث بشكل جيد مع الأخريات ويتحققن من خلو الثياب والأشياء الأخرى من النقود والمجوهرات التي اعتادت الراحلة إخفاءها في ثناياها أو بين طياتها.

اختير معطف جديد.. ومنح إلى الحاجة أم إبراهيم التي كانت تتردد على السيدة لمياء مرتين أسبوعياً لمساعدتها في أعمال المنزل المتنوعة.

قبل المغادرة جلس الجميع في الصالة لإلقاء نظرة وداع أخيرة.. وبينما كانوا يترحمون عليها انتفض فجأة الأخ الأكبر السيد ماجد، وبادرهم بالقول:

- يا جماعة لقد نسيت شيئاً مهماً.

الأمر الذي شد انتباه الجميع إليه فسأله السيد أمين:

- ما هو؟

- قبل أيام من وفاتها أحضرتُ لأختنا حصتها من إيجار أرض الوالد رحمه الله.

- لِمَ تخبرنا بهذا الآن.. أعتقد أنه مبلغٌ بسيط.

- ليس هذا بيت القصيد.

- إذن.. ما الذي تريد أن تقوله؟

- صحيح.. المبلغ لم يتعد الخمسة عشر



ألــف لــيرة.. ولكن أين هـو؟ هل وجده أحدٌ منكم؟

قــالــهــا السيد ماجد.. وصمت.

رانـــت السكينة على المجلس لثوانٍ قبل أن تقطعها السيدة وفاء بقولها:

- لم نعثر سوى على بضع مئات من الليرات.

وأردف زوجها قائلاً:

- لا بد أنها قد تصرفت به.

رد السيد ماجد بحماسة:

- لا أظن ذلــك.. لقد أخبرتنــي بأنها ستحتفــظ بنصفه على الأقــل لتشتري به هدية تقدمها لابنتك يوم زفافها.

وعلــى الرغم من أن المبلــغ كان بسيطاً إلا أنّ وقع هذه الكلمات كان مؤثراً جداً في الحاضرين جميعهم.

بعد قليل تابع السيد ماجد كلامه:

- ما رأيكم أن نبيع قطعة من مجوهراتها القديمة ونشتري بقيمتها هدية لسارة.

أجابه السيد أمين:

- لا داعــي لذلــك.. إنه مبلــغ بسيط فعلاً.. سوف أشــتري لابنتي قلادة جميلة وأقدمها لها على أنها من عمتها.

- كما تشاء.

ترحموا عليها ثانيةً.. وغادروا المنزل.

بعــد أيام كانت الحاجــة أم إبراهيم تحاول إقنــاع ولدها بالموافقة على رغبتها في تقــديم هدية لابنــة السيد أمين فقالت له:

- يا بنــي.. صحيح أنها طاسة قديمة ولكنها غاليــة بالنسبة إليّ فقد ورثتها عن أمي وجدتــي.. وأظن أنهــا كانت يوماً ما لأحد الأولياء.

- يا والدتي هذه طاسة قديمة لا قيمة لها.. لا يتعدى سعرها المئة ليرة.. أرجوكِ لا تضعي نفسك في موقف محرج أمامهم.

- نحن لا نملك المال ولا يوجد لدي شيءٌ ذو قيمة لأقدمه لهم سوى تلك الطاسة.. فدعني أفعل ما أريد.

- كما تشائين يا أمي الغالية.

في الحقيقة بعد أن قامت الحاجة أم إبراهيم بتبييضها وتلميعها أصبحت الآيات والأدعية المحفورة بإتقان على سطحيها الداخلي والخارجي واضحة تماماً.. مما جعلها تبدو قطعة فائقة الإبداع.

حينما قدمتها للسيدة وفاء كهدية متواضعة لابنتها بمناسبة زفافها اعتذرت كثيراً ورجتها أن تتقبلها، وأخبرتها بأنها غالية وعزيزة عليها كثيراً إضافة إلى أنها تجلب الحظ وترد الحسد.

لم ترفضها كي لا تجرح مشاعرها وتكسر خاطرها بل على العكس تقبلتها بابتسامة عريضة وشكرتها كثيراً على مبادرتها.

غادرت الحاجة أم إبراهيم منزل السيد أمين وهي سعيدة بما سمعت من كلمات شكر وثناء وتركتهم في حيرة من هذه الطاسة التي لم يعد يستخدمها أحد منذ زمن بعيد.. لقد عفا عليها الزمان والمكان والإنسان.. أين سيضعونها.. لم يجدوا لها مكاناً مناسباً فجنبات المنزل مليئة بالتحف النفيسة وقطع الكريستال الأنيقة.. أخيراً استقر الرأي على أن توضع فوق رفٍ صغير موجود في شرفة المنزل.

قاطع شروده وتفكيره صوت زوجه الدافئ:

- حبيبي.. هل أنت نائم.. أم أنك تفكر بأمر ما؟

فتح عينيه.. نظر إليها بوجه مليء بالحب.. اعتدل قليلاً.. أمسك يدها.. جذبها نحوه.. وضمها إلى صدره.

لحظات من الحب الصامت.. ثم جلست بجواره على كرسي آخر وقالت له:

- أخيراً.. ستذهب سارة إلى بيتها.. إنني خائفة وقلقة من الأيام القادمة.. لا أعرف كيف سأعيش بدونها.. إنني معتادة على وجودها بقربي.. أصبحت كأختي.

- لا عليك.. ستكون سعيدة مع زوجها إن شاء الله.

- وماذا عنك.. حدثني عن مشاعرك.

- أشعر بالسعادة والرضا.

تبادلا الابتسامة فيما كانت يده اليمنى تحتضن يدها اليسرى في حين ظلت يده الأخرى ممسكة بالطاسة.

ساد صمت لذيذ لثوان قبل أن تتنبه إلى ما تحمله يده اليسرى فبادرته قائلة:

- ما الذي جاء بها إلى هنا؟ .. فهي لم تتزحزح من مكانها منذ أن أحضرتها أم إبراهيم.

- لقد أهملناها.. أرجوك لا تنسى نقلها مع الأشياء الأخرى إلى بيت سارة فهي مهداة إليها.. لعلها تجلب لها الحظ وترد عنها عيون الحاسدين.

- سأفعل يا حبيبي.. ولكن لا أظن أنك كنت منشغلاً بها فأنا أقرأ بين عينيك أمراً آخر.

تنهد متحسراً وقال بحزن شفيف:

- فعلاً.. فما زال الموضوع نفسه يحيرني.

مالت عليه وقالت له بصوت حنون:

- هل تقصد هدية أختك رحمها الله لسارة.

أجاب وقد غلب عليه التأثر:

- نعم.. لست قادراً على خداع ابنتي ولا التلاعب برغبة أختي. في البداية ظننت الأمر سهلاً.

في تلك الأثناء رن جرس المنزل.

فتح الباب أحد الأبناء.. فوجئ بالضيف القادم.. رحب بها.. ورافقها إلى الشرفة حيث والداه.

كانت ثياب الضيفة مبتلة ووجهها شاحباً.

تملكتهما الدهشة والاستغراب من زيارتها لهم في مثل هذا اليوم.

ألقت عليهما التحية مسرعة وتابعت قائلة بصوت متقطع:

- لم أنم طوال الليل.. أرجوكم سامحوني.. « بغلاوة ابني إبراهيم » لم أكن أعرف.

قاطعتها السيدة وفاء قائلة:

- ما بك يا أم إبراهيم.. ماذا فعلت كي نسامحك.. اهدئي قليلاً واشرحي لنا عن ماذا تتكلمين.

أجابت بصوت متهدج:

- أقسم بالله إنني صدمت عندما وجدته في الجيب الداخلي للمعطف.

قاطعتها ثانية وتساءلت متعجبة:

- يا أختي.. من الذي طلب منك أن تحلفي لنا فنحن لم نكذبك.. أصلاً لم نفهم منك شيئاً.

فتحت حقيبتها وأخرجت منها رزمة نقود وقدمتها لهما وراحت تكرر أسفها واعتذارها.

أدهش الأمر السيدة وفاء فهتفت متسائلة:

- ما هذه النقود يا أم إبراهيم؟

أجابت والدموع تترقرق في عينيها:

- صدقوني هذا ما جرى.. معطف المرحومة بقي معلقاً في الخزانة حتى يوم أمس.. قلت في نفسي:

«البسيه يا أم إبراهيم.. اليوم خطبة بنت أختك.. بيّني بين هالعالم».

بلعت ريقها وتنحنحت عدة مرات ثم تابعت كلامها:

– حينما عدت إلى منزلي فتشت جيوبه قبل أن أعيده إلى مكانه ففوجئت بوجود هذا المبلغ في الجيب الداخلي.. «بغلاوة ابني إبراهيم.. هيك صار معي».

صدرت عن السيد أمين وزوجه ضحكات عالية ومتلاحقة الأمر الذي جعل الحاجة أم إبراهيم تطمئن وتقلق في الوقت نفسه.

لم تتمالك السيدة وفاء نفسها، فاندفعت نحوها، وعانقتها بحرارة العرفان.

في حين غمرت السعادة السيد أمين الذي أحس بطيف أخته يملأ فضاء منزله وشعر بأن الأقدار أبت إلا أن تكمل فرحته تلك الليلة.. انتصب واقفاً.. التفت نحو النافذة.. راحت يده المرتعشة تبحث في جيبه عن منديل ورقي.. فيما كانت دمعات ساخنة تنهمل من عينيه.

بعد لحظات.. استدار.. أقبل على أم إبراهيم وهو مبتسمٌ بعينين تفيضان بالامتنان.. تناول النقود بكلتا يديه.. تحسسها.. قبلها.. وضعها في جيبه.. ثم قال لها:

– من فضلك.. انتظري لحظة.

أسرع إلى غرفته.. دس يده في خزانته.. قبض على أوراقٍ مالية.. وعاد مسرعاً إلى الشرفة.

بُهت عندما لم يجد الحاجة أم إبراهيم.. فصاح مستفسراً:

– أين هي؟

فردت عليه زوجه:

– استأذنت بالانصراف ورحلت.

نظر خلال الزجاج فوجدها تعبر الشارع.. فتح النافذة.. وصرخ بأعلى صوته منادياً إياها مرات ومرات.. غير أنها لم ترد.. تابعت خطواتها المتسارعة دون أن تلتفت إلى الوراء.

في حين ظل السيد أمين مطلاً برأسه وجسده من النافذة.. مستقبلاً زخات المطر الباردة التي استحالت في تلك اللحظات إلى ماء دافئ لذيذ.. حينها.. أحس بتفاؤلٍ كبير يغمروجدانه.. يتغلغل في عروقه.. بينما كانت عيناه تتابعانها بشغف وإعجاب وهي تمضي نحو أفقٍ واسع نبيل.

قطعة من الذهب محفورٌ عليها آية الكرسي «وسلسالٌ أنيق.. هدية عمتها في ليلة زفافها.. فرحت بهما سارة كثيراً وازدادت سعادتها حينما عرفت الحقيقة من والدها.

تزينت بهما في صبيحة عرسها.. ظلتا إلى أمد طويل لا تفارقان صدرها الطري البريء الذي فضلهما على اللآلئ والمجوهرات النفيسة التي تغص بها خزانة مقتنياتها.

فيما كانت الطاسة الفضية القديمة هي الأخرى تزين صدر غرفة الضيوف في منزل العروسين. ■■

آفاق المعرفة

قراءة في الإبداع القصصي لخالد الرويشان	ملكة أبيض
الأدب في غير كتب الأدب	د. عبد الكريم الأشتر
قراءة متجددة في «ألف ليلة وليلة»	د. أحمد غنام
الجيش الإنكشاري	د. كارين صادر
فيصل دراج.. الناقد الثقافي	د. حفناوي بعلي
الشاعر مصطفى خلقي	عبد اللطيف الأرناؤوط
الطفل في تراثنا	بيان الصفدي
الصورة الحديثة للخط العربي	معصوم محمد خلف
المرأة العربية، أخلاقها، صفاتها المعنوية	حسن موسى النميري

قراءة في الإبداع القصصي لخالد الرويشان

د. ملكة أبيض *

في عام ٢٠٠٤ العام الذي نهضت فيه صنعاء بدورها عاصمةً للثقافة العربية نهوضاً نموذجياً: لفت الأنظار، ضمن الإصدارات الغزيرة المتلاحقة لوزارة الثقافة والسياحة، مجموعة قصصية للأديب خالد الرويشان بعنوان «الوردة المتوحشة». وهو عنوان إحدى قصص المجموعة في الوقت ذاته.

لقد أتيحت لي فرصة قراءة المجموعة قبل نشرها، وشعرت بالانشداد إليها إلى الحد الذي جعلني أترجمها على الفور إلى اللغة الفرنسية. وقد سرني أن تظهر هذه الترجمة مع الطبعة الأولى للمجموعة.

---

* أديبة باحثة وأستاذة جامعية (سورية).
- العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وأريد، في دراستي الخاطفة هذه، أن أعيد قراءة بعض القصص التي ضمتها المجموعة بإمعان، لأتبين مواطن الإبداع فيها، تلك المواطن التي أكسبت المجموعة ذلك النجاح الكبير الذي حظيت به فور صدورها.

وسأكتفي في هذا التحليل بقصتين هما:

الوردة المتوحشة.

ولا شيء يُومض في هذه المدينة.

فهما -في رأيي- تمثلان السمات العامة لإبداع أديبنا الرويشان.[1]

وأودّ في البداية تقديم لمحة سريعة عن موضوع هاتين القصتين.

«فالوردة المتوحشة».. تتحدث عن تجربة فريدة عاناها الأديب حين اختير للإشراف على مركز للاقتراع في قرية نائية من بلده اليمن، حيث هاجم أحدهم صندوق البطاقات، بعد انتهاء الاقتراع، واختطف عدداً منها.

أمَّا «لا شيء يومض في هذه المدينة».. فهي قصة ينتقد الكاتب فيها مجتمعه المتخلف الذي يقتل تفتح الأفراد، وحيويتهم، ويقمع عقولهم حتى يجعل منهم دُمىً باهتة تؤدي أفعالاً آلية رتيبة، عن طريق مقارنة سلوك فرد من هذا المجتمع خلال فترتي الشباب والكهولة: ما بدأ به وما انتهى إليه.

* * *

بالرغم من إيماننا بأن الأثر الأدبي وحدة لا تتجزأ، فإننا سنضطر -لأغراض الشرح والتحليل- أن نوزع العملين -موضع الدراسة- إلى أجزاء عديدة لنسلط عليهما مزيداً من الضوء، وسنبدأ هذا التوزيع بالنظر إلى الموضوع والشكل، كلٌّ على حدة.

ففيما يتعلق بالموضوع، لابد من التذكير بأن لكل قصة جذوراً في الحياة الواقعية لمن يكتبها، وكل قصة تمثل بناءً من الخيال والصنعة يدور حول بعض الأحداث أو الناس أو الظروف التي تبقى في ذاكرة الكاتب وتثير مخيلته حتى يسجلها حبراً على ورق.

من هنا، فإن حرية الكاتب في اختيار موضوعه نسبية، أو محدودة، إذا ما قورنت بحريته في اختيار الشكل الأدبي لعمله.

إن عملية الاقتراع في تلك البقعة النائية التي اختطفت فيها البطاقات، وهي موضوع «الوردة المتوحشة» خبرة عاشها الكاتب في فترة ما من حياته، وتركت في ذاكرته انطباعات ظلت تلاحقه وتُلح عليه، حتى قرَّر كتابتها.

والقمع الذي ينوء به شاب ذكي متحمس



في مجتمع متخلف مهيمن اجتاح كيان الكاتب -ومازال- وراح يقاومه -ومازال-.

وحين كتب قصته «لاشيء يومض في هذه المدينة» فكأنما هو يعلن خوفه من أن يصيبه ما أصاب بطل القصة، ويحاول أن يجد من يشاطره المقاومة. ومن هنا نستطيع القول، إن كتابة هذه القصة ثمرةُ عدم رضا عميق بالواقع، وشعور حاد بنواحي الخلل فيه، إلى الحد الذي يثير لدى الكاتب رغبةً قوية بتغييره. وإحلال واقع آخر محله، ينسجه من أحلامه وخياله.

وهذا يقودنا إلى نقطة أخرى لا تقلُّ أهميةً عن سابقتها، وهي أنه إذا ما كانت نقطة الانطلاق في إبداع القاص تتمثل في أحداث حياته التي عاشها، فإن هذه الأحداث ليست، ولا يمكن أن تكون، نقطة الختام.

إن نهاية الإبداع تقع على مسافة بعيدة من مصدره، ذلك أن الموضوع حين يتجسد في اللغة والسرد فإن المادة النابعة من حياة الكاتب تتحول، وتغتني، وتندمج مع مواد أخرى تأتي بها الذاكرة أو يأتي بها الخيال ثم يجري بناؤها على النحو الذي يصوغه الكاتب وتتخذ شكلاً وكياناً خاصاً.

وإذا كان كاتب القصة غير مسؤول كلياً

عن موضوعه الذي تفرضه عليه حياته إلى حد بعيد، فإنه مسؤول عن الأسلوب الذي يحوّل هذا الموضوع إلى أدب، والشكل هو ما يتيح للنص الاتساق الذي يجعل منه كياناً مستقلاً.

هنا، نأتي إلى الخطوة الثانية في تحليلنا، وسنضطر فيها إلى تجزئة الشكل بدوره إلى أسلوب وتنظيم.

ونعني بالأسلوب: الكلمات والطريقة التي كُتبت بها القصة.

وبالتنظيم: ترتيب عناصر القصة، أو ترتيب محاورها الرئيسة وهي: مكان السرد، وزمانه، ومستويات الواقع فيه.

ماذا عن أسلوب أديبنا الرويشان، كما يتجلى في هاتين القصتين؟ هل نستطيع القول إن أسلوبه مؤثر، يناسب المهمة التي يأخذها على عاتقه، وهي إقناع قارئه بأنه إزاء قصة حقيقية تنبض بالحياة؟

الحقيقة أن أسلوب الكاتب مُنَسَّق، سليم اللغة، مما يعني تمتعه بثقافة كلاسيكية متينة، ولكنه ليس جافاً ولا قديم الطراز. إنه منفتح كل الانفتاح على التعابير الحديثة والأمثال والشعر... وهو إلى ذلك يمتلك موسيقية غنية، وصفاءً في المفاهيم، وبعداً عن التعقيد، وسأترك الأمثلة على هذا كله إلى الفقرة التالية.

هذا التناسق بين الأسلوب والمحتوى، بين الكلمة والفكرة، يجعل العملين مؤثّرين، قادرين على إقناع القارىء، وجذبه لمتابعة القراءة دونما ملل.

وحين نأتي إلى الطرائق التي ينظم فيها الكاتب قصته، والتقنيات التي يستخدمها لزيادة قدرتها على الإيحاء، فإننا نكتشف أكثر من طريقة، وأكثر من تقنية. وكلها ناجح إلى أبعد الحدود.

هناك، بادئ ذي بدء، عدم توقفه عند رواية وحيد في السرد، بل المناوبة بين الكاتب نفسه، وواحد أو أكثر من أبطال القصة، وراوية خارجي يرقب الحدث من بعد أو من أعلى، ويسرد ما يراه.

وكثيراً ما يلجأ إلى الحوار بينه وبين أبطال القصة، أو بينهم أنفسهم، يقطع فيه الرتابة، ويُبرز اختلاف وجهات النظر فيما بينهم.

ولننظر إلى «الوردة المتوحشة» من هذه الزاوية.

إن الكاتب يبدؤها بضمير المتكلم «أنا»:

ها أنذا أغادر المدينة وحيداً حتى من نفسي. عيناي لا ترى، وقلبي لا يسمع...

ثم ينتقل إلى الراوية الخارجي غير المنظور:

الصباح بارد، والأفق يحترق. غيمةٌ

الغبار تتثاءب على صدر المدينة، جثة المدينة تتفسخ، وأحشاؤها تندلق.

العينان زجاجيتان، والقلبُ من خشب...

وبعد ذلك، إلى أحد أبطال القصة (وهو الطالب) الذي يبدأ حواراً مع الراوية الأول:

- هل تعرف أي منطقة نحن ذاهبون إليها؟

- هل تعرف عُروة بن الورد؟...

ثم يتابع السرد بلغة المخاطب (أنتَ):

جبلٌ يُوليك ظهره، يتأمل الأفق، تمر به ولا يحس بك ولا يراك...

جبلٌ يجلس إليك، يحدثك، يحكي لك سيرة العشب..

جَبَلٌ يصادقك،

جبلٌ يعاديك،

وهكذا يجري في القصة نسغ جديد بين الفقرة والأخرى، كما تجدد الطبيعةُ نفسها من فصل إلى فصل، ومن يوم لآخر.

وأودُّ التنويه هنا بأن الكاتب، وهو غير الراوية، يلتزم بالحياد خلال السرد، لا يتدخل فيه بالتعليق أو التفسير أو إصدار الأحكام ذلك التدخل الذي يُشعر القارئ بوجود كائن مختلف عن الأشخاص الذين يشكلون واقع القصة. وهذا مما يزيد في الإحساس بموضوعيتها، تلك الموضوعية التي يكثر الإلحاح عليها في القصة الحديثة.

التقنية الثانية التي أود التوقف عندها تتعلق بوجهة النظر الزمنية في القصة، والتي تتجلى بتنقيلها بين الماضي والحاضر ذهاباً وإياباً، مع تنويع المكان، بغية تحقيق الاتساق فيها، وإعطائها أبعاداً إضافية تزيد في عمقها وتعقيدها. ناهيك عن تكثيف الزمن في بعض الفترات، وإبطائه في فترات أخرى.

وحين ننظر إلى قصة «لاشيء يومض في هذه المدينة» من هذه الزاوية، نراها تتحرك بين الحاضر والماضي، تحت غطاء العودة إلى الذاكرة متقدمةً إلى الأمام في تجاهل واضح لفترة زمنية طويلة، ثم عائدةً إلى الخلف لتلتقط خيط ذلك الزمن الضائع.

كما نلاحظ بين الفينة والأخرى فترات يبدو فيها الزمن مكثفاً حياً ينبض بأحداث حاسمة، وأخرى تقلُّ فيها الكثافة، وتخفُّ الحيوية، بحيث يمكننا الحديث عن زمن حيّ وآخر ميت.

تبدأ القصة في الحاضر بـ«مكتب بسيط عتيق، تملؤه رائحة غريبة... في إحدى زواياه نسيج عنكبوت، أثقله غبار متراكم..

على الحائط، صـورة تكتـم أنفاس المكان، مرسومة بالرماد، تمثل كائناً متعدد الرؤوس والذيول، في كل رأس عدة عيون، وكل عين ترى في اتجاه.»

في هـذا المكتب رجل «..فتح درج مكتبه بتثاقـل، أخرج أوراقاً وضـعها أمامه، فتح درجـاً آخر وأخـرج ختماً وضـعه بعناية، أصابعه الرشيقة تشرع بفتح الأوراق..»

يتذكر الراوية هـذا الوجه «إنه هو، لا شيء تغيَّر فيه، فقط هزة الرأس الآلية تلك كأنها تعمل بالزنبرك. كما أن عنكبوت الزمن قد نسج تجاعيده على ملامح الوجه، الذي كان يوماً طافحـاً بطفولة الأحلام ومفعماً بشباب المواعيد.»

هكذا يقفـز الراوية من الحاضر إلى ماض بعيد نسـبياً، وينتقل من هذا المكان البائس إلى المدرسـة التي جمعته مع بطل القصـة، تلميذاً يسـتمع إلى معلم وسـيم أنيق، يوضح على السبورة بالرسوم والألوان عملية خسوف القمر، ناقداً نظرة مجتمعه الخرافية التي تقول بأن القمر اقترف ذنباً فعوقب عليـه باللطم والجلـد، مما جعله يغيـب عن عيون أهل المدينة، دون أن يغيب صوت تأوُّهاته عن أسماعهم.

ثم يجمع بين الماضي والحاضر في تضاد صارخ:

عنفوان الضحكة، ولعب الكرة، والمباراة في الجـري مـع التلاميذ، وارتجـال كلمة الصـباح بصـوت قوي متحمـس، وعزف الأناشـيد الوطنية على البيانو... كل هذه الحيوية الواعدة، من جهة..

والوجه المنكفئ، والعرق المتسـاقط من الجبهـة، وإمضـاء الأوراق وختمهـا بآلية وتبرُّم يصل إلى حد ضيق التنفس والشعور بالاختناق، من جهة أخرى..

وفي القصـة نفسـها نقطة ثالثة تلفت الانتبـاه وهي تنقيل مسـتويات الواقع بين الموضوعية والخرافة، فشرح الخسوف عن طريق رسـم الكواكب ومواقعهـا ودورانها يمثل منتهى الموضوعية، بينما تنتمي قصة خطيئة القمر وعقابـه بالجلـد واللطم وتأوهاته لشدة الألم إلى عالم الوهم والخرافة كما لا يخفى.

وهناك في القصـة نقطـة رابعة، وهي تتمثل فيما يسـميه النقاد «الأواني المتصلة أو المسـتطرقة» حين يكون مجموع قصة ما شـيئاً يفيض عن أجزائها المكونة لها؛ ذلك أن هذه الأجزاء تتبـادل المواد فيما بينها، وتتفاعل بشـكل يؤدي إلى امتزاج أحداثها في كلٍّ موحد.

ويعـرِّف اللـوزا M. V. Llosa هـذه التقنية بأنها تتجلى «حين يكون في القصة

حدثان (أو أكثر) يجريان في أزمنة مختلفة، وأمكنة مختلفة، أو على مستويات مختلفة للواقع؛ ولكن الراوية يربط بينهما بحيث يؤدي تجاورهما أو اشتباكهما إلى تعديل كل منهما، وذلك بأن يُعير كل منهما للآخر معنىً أو نبرةً قوية رمزية أو صفةً مما لم يكونا ليمتلكا ذلك لو أنهما سُردا بصورة منفصلة.

وهكذا فإن الأواني المتصلة ليست إلصاقاً للأحداث بعضها ببعض على الإطلاق.»

ولنر الآن كيف تتجلى هذه التقنية في «الاشيء يومض في هذه المدينة.» الجزءان أو الآنيتان المتصلتان هما:

قصة العمل المكتبي الرتيب الآلي، وصورة من يؤديه من جهة، وقصة خسوف القمر في صورتها العلمية التي تبنى على دوران كواكب المجموعة الشمسية حول الشمس، ودورانها حول نفسها، كما تشرحها كتب الفلك أو العلوم بصورة عامة.

إن كلاً من القصتين الفرعيتين لها دلالتها الخاصة بالطبع. ولكن الراوية حين جعل بطله في القصة الأولى يقوم بالشرح، مُعملاً عقله وذكاءه، ومتجهاً إلى عقول الطلاب وذكائهم، ثم يُحيله في القصة الثانية إلى إنسان آلي، مشلول الفكر، والحيوية، أقول حين يقوم الراوية بذلك فإنه يربط بين القصتين برباط يشير إلى تدهور البطل من حال إلى حال تحت ضغط ظروف معينة، قرر كاتبنا ألا يفصح عنها، أو بلغة النقاد: أن يصمت عنها.

وهو ما يسميه «اللوزا»: «الحدث المخفي». وهذه بالمناسبة نقطة سادسة تُسجل لقصة «الاشيء يومض في هذه المدينة.»

إن هذه التقنية تتمثل في أن «الراوية يخفي بعض المعلومات، ويعمل مع ذلك على إعطاء المعطيات المفقودة وجوداً ملحاً في مخيلة القارئ، مما يجعله يملأ الفراغ بفرضياته وتصوراته الخاصة.»

إن كاتبنا خالد الرويشان لم يشأ أن يُعلِّمَ القارئ بما يفعله المجتمع المتخلف يوماً بعد يوم، ليوقف حيوية الفرد، أو يصيبه بخيبات متلاحقة تُحل التشاؤمَ لديه بدل التفاؤل، والانقياد بدل القيادة؛ بل فضَّلَ الصمت.

ولعله أراد أن يجعل القارئ يشعر بغياب شيءٍ ما يثير فضوله وتوقعاته، ويدفعه للتفكير فيما عسى أن يكون.

صحيح أن القاص -أيَّ قاص- يُغفل الكثير من التفاصيل حين يكتب قصته، تلك التفاصيل التي يراها شديدة الوضوح،

وقليلة الأهمية، ولكن الحدث المخفي تظل لــه وظيفته، وهو يـؤدي دوراً في المخطط السردي، ولا يحدث اعتباطاً أو مجاناً.

وأخـيراً... لا أسـتطيع أن أنهـي هذه الدراسة العجلى قبل أن أنوه بفن الرمز في قصص خالد الرويشان.

وليكـن مثالنـا مـن القصـتين اللتين اخترتا نموذجاً. فالوردة المتوحشة، عنوان المجموعة وعنوان القصـة الأولى، رمز في حد ذاته.ففي داخل الإطار القاسي للقرية النائية التـي جرى فيها الاقتراع، تقع عينا الراوية على وردة:

...«الأشـجار ناحلة، متيبسـة، عنيدة، مزمومة الشفاه.. فجأة ألمح وردة وحيدة... المضيق يضيق، وأنا أهتف:

– يا للوردة الرائعة! الصـخور تُنبت الورد... ويسخر الشرطي.

– تتحـدث عن الورد؟! هـذا مكان مثالي لكمين، حتى العصفور لا يستطيع أن ينجو بنفسه!...

وفي القصة نفسها رمز آخر مستقىً من الـتراث العربي الجاهلي، وهو الصـعلوك عروة بن الورد.

...«بالمناسـبة، هل رأيـت ذلك الرجل، سـامق القامة، أقصـد أخا المعتوه. إن كل شـيء فيه يذكرك بزمن آخر. ليته رافقنا. إنه عُروة هذا الزمان!...»

«...نقترب من العملاق الواقف كالغول، نواجهه تمامـاً... لم يكن الوجه غريباً. كان أخـا خاطـف البطاقات، كان عـروة هذا الزمان! يتقدم الرجل بقامته الفارعة صوب السيارة، والبطاقات في يده، يقول معتذراً:

–هاكم البطاقات... أعاد اللثام حول وجهه، وأشار مودعاً،... وانحدر عائداً، قافزاً بين الصـخور.» وقد تكون «الوردة المتوحشـة» هذا الصـعلوك نفسـه، وقد تكون القرية القابعة بين الصخور.. لست أدري!

أما أجمل رمز في قصة «لاشيء يومض في هذه المدينة» فهو نهايتها في رأيي. النهاية التي تنعـي ذلك المجتمع الذي يقزّم أبناءه، ويحيلهم إلى دمىً تتحرك بزنبرك:

«...وفجـأة.. يهتـز الحائـط، يرتعش الكائن المرعب... تنقض الرؤوس والذيول على بعضها، قهقهة كالعويل ترج المكان.

يتناثر الحبر الرمادي من جسـم الكائن المرعـب، يعـوم المكان في بحـر من الحبر الرمادي، تطفـو رؤوس وأنياب مهمشـة، ينسـاح الحبر من النوافذ، تسقط شلالات الرماد فتغطي الأرصفة والطرقات. أخرج هارباً لأجد أن سـماءً مـن الرماد تطبق على المدينـة. كائنات رمادية تُقبل، وأخرى تُدبر.»

هذه بعض الملامح التي استطعت التقاطها من قراءتي لهذا العمل الفني.

وبهذه المناسبة أرى لزاماً عليّ أن أعتذر لأنني لم أستطع الإحاطة في هذه العُجالة، بأبعاد الفن القَصَصي لأديبنا المبدع خالد الرويشان.

فالنقد جهد عقلي...

أما الإبداع فهو حصيلة تضافُر عوامل كثيرة فيها الحدس، والحساسية، وفيها الثقافة والخبرة.

والنقد، بالغاً ما بلغ من الدقة والأمانة، لا يستطيع أن يفيَ بها جميعاً. ■■

الهوامش

(١): نظراً لخصوصية مجال القصة وتطور النظريات بشأنه استندتُ في التحليل إلى: Mario Vargas Llosa (1997): Letters to a Young Novelist: English translation by: Natasha a Wimmer (2002): Picador, New-York. 2003.

وأرجو أن تصدر عما قريب ترجمتي لهذا المرجع إلى العربية.

☆ ☆ ☆

الأدب في غير كتب الأدب

د. عبد الكريم الأشتر *

وجدت تاريخ الأدب العربي يكاد يغفل - إذا استثنينا الشعر في جميع العصور - صفحات لا تحصى من الأدب الحي الذي كتبه أو أملاه رجال الحكمة والفلسفة والكلام، ورجال التاريخ والسير والطبقات والأسمار. شغلته عنها، فيما يبدو، أنواع الكتابة الأخرى التي كتبت لمقاصد أدبية صرف، على تواضع حظها، أحياناً، من جمال التصوير أو التعبير، وعلى تدني قيمتها الفكرية أو الوجدانية. وعلى ما حفلت به في العصور المتأخرة من ضروب التزويق والتنميق وطغيان النزعة اللفظية والاعيبها التي شبهها أحد المستشرقين الفرنسيين (شارل بلاّ) Ch. Pellat بألعاب (الأكروبات L'Acrobate)(1).

* أديب وناقد وأستاذ جامعي سوري
- العمل الفني: الفنان رشيد شمة

فعلى هذا النحو لصق بأذهاننا أن تراثنا من النثر العربي تقلبت مذاهبه وانتهت، في العصور المتأخرة، إلى ما سماه أحد الباحثين: «مذهب التصنيع»، بعيداً من الكتابات الطلقة التي كانت الحياة، في هذه العصور المتأخرة نفسها، تمليها على لسان ابن حزم (ت٤٥٦هـ) أحد عباقرة الأندلس، مثلاً، وابن خلدون (ت٨٠٨هـ) مفلسف التاريخ، ومحيي الدين بن عربي (ت٦٣٨هـ) المتوهج الروح، وابن جبير (ت٦١٤هـ) وابن بطوطة (ت٧٧٩هـ) الرحالتين اللذين نقلا إلينا صورة الحياة الجارية في عصريهما.

وعلى هذا النحو أيضاً عُنينا، في تاريخ هذا الأدب، بالشريف الرضي (ت٤٠٦هـ) وشعره، ولكنا لم نُعن بأخيه الشريف المرتضى (ت٤٣٦هـ) وأماليه الرائعة التي تشف عن قدرة بيانية خارقة يغذوها علم غزير وذوق يبلغ الغاية في الدقة والرهافة. وعُنينا بابن العميد (ت٣٦٠هـ) والصاحب بن عباد (ت٣٨٥هـ) والقاضي الفاضل (ت٥٩٦)، ولم نعن بالمسعودي (ت٣٤٦) والطبري (ت٣١٠هـ)، وابن الجوزي (ت٥٩٧هـ) وغيرهم، فلم تنظر إليهم، في تاريخ هذا الأدب، إلا من حيث هم أصحاب أخبار تنفع في الدراسات والبحوث.

ولو أننا كسرنا هذا الخط في تاريخ أدبنا لوجب أن تتغير أو تتعدل كثير من الأحكام فيه، ولاغتنينا بنصوص عالية القيمة الفكرية والفنية، ولازددنا وعياً بخصائص جنس أو نوع أدبي لم نعن به، فيما أعلم، العناية اللازمة، وهو أدب المناظرات والجدل الذي تفرقت نصوصه في كتب التراث بمجموعه، في اللغة والأدب والفقه والقضاء والتاريخ والفلسفة وعلم الكلام وغيرها، وألفت فيه كتب أغفلها تاريخ الأدب، ولم يُعن بالتحري عن أصحابها، مثل «كتاب الإهليلجة»[٢] الذي طال كلام المصادر في أيدينا، على نسبته إلى الإمام جعفر الصادق[٣]، في مناظرة طبيب هندي لا يؤمن إلا بالمعرفة التي تحصّلها الحواس، ويذكر أسباب المعرفة الأخرى، ومثل «كتاب الحيْدة»، الذي كتبه عبد العزيز الكناني[٤]، في مناظرة بشر المَريسي[٥] من رؤوس المعتزلة، في حضور المأمون، حول قضية خلق القرآن التي طال امتحان المسلمين بها في القرن الهجري الثالث. وكتابَيّ «المواقف والمخاطبات» للنِّفّري[٦].

وكنت، من هذا المنطلق، أمضيت، مع طلبة الدراسات العليا بجامعة دمشق، عاماً كاملاً درسنا فيه، تحت هذا العنوان «الأدب في غير كتب الأدب» نصوصاً اخترتها - إلى جانب «كتاب الحَيْدة» الذي ذكرته منذ

قليل- من «كتاب التوهم» للحارث المحاسبي (ت٢٤٣هـ)، و«كتاب الوزراء والكتّاب» للجَهْشيَاري (ت٣٣١هـ)، «ورسوم دار الخلافة» لهلال الصابئ (ت٤٤٨هـ) و«المنقذ من الضلال» للغزالي (ت٥٠٥هـ)، و«كتاب الاعتبار» لأسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ)، و«كتاب التوّابين» لابن قدامة المقدسي (ت٦٢٠هـ) و«رسالة روح القدس» لمحيي الدين بن عربي (ت٦٣٨هـ).



وكنت، من هذا المنطلق أيضاً، جمعت نصوصاً من الحكمة والدعاء والمناجاة والمناظرة والحوار والخطابة، لرجال لا يذكرون في تاريخ أدبنا إلا من حيث هم مؤرخون أو فلاسفة أو متصوفة أو زعماء مذاهب. ولو أعدنا النظر فيما كتبوه أو أملَوه أو حدّثوا به لاستخلصنا لأنفسنا أدباً عامراً بالحياة، ملتزماً تطهير النفس الإنسانية من نزعات الجشع والحسد والكِبْر، وما تغري به القوة الغاشمة أصحابها من الظلم والقهر وتزوير حقائق النفوس، وإزاحتها عن فطرتها الخيّرة.

ثم إن ما لفتني إلى هذا الموضوع بجملته، لفت رجلاً آخر من الهند، بالغ العناية بتراثنا، اسمه أبو الحسن علي الحسني الندوي، عضو مجمع اللغة العربية بدمشق، ووكيل ندوة العلماء في الهند، فقد جمع في

كتابه «مختارات من أدب العرب»[٧] نصوصاً جميلة من كتب الحديث والسيرة والتاريخ والاجتماع، إلى جانب نصوص أخرى تمثل للأدب الخالص، بعد أن نعى علينا أن نهمل هذا الأدب الحي، ونُعنى كثيراً بأدب الصنعة والمهارات اللفظية، فنُضيع على الأدب العربي تراثاً ضخماً كتبه أناس امتلؤوا بقوة العقيدة وحرارة الحياة وصدق الحافز، واتصف أدبهم بالقرب من الطبيعة، وبروعة الأداء ونفوذ الأثر.

والخلاصة أني أرى أنه لا بد من أن نعيد كتابة تاريخنا الأدبي على أسس جديدة نستضيء فيها بتواريخ الآداب في الأمم الأخرى، ونجمع فيه حصيلة تاريخنا الفكري كله، مما لم ينصرف فيه كاتبوه إلى مخاطبة العقل وحده، بل خاطبوا فيه مجموع قوى النفس، في ميادين المعرفة جميعاً. فقد نقع حينذاك على أدب كثير مبدد على طول تاريخنا، يستأهل أن يكون سبباً لتعديل الأحكام التي أبرمناها فيه، على توالي العصور، فضلاً على ما نجد في نصوصه من غنى الفكر وحرارة الوجدان وصدق الخطاب وجمال الأداء.

* * *

منذ أكثر من ألف سنة، مثلاً، أرسل الخليفة العباسي المقتدر[٨] بن المعتضد، وفداً إلى ملك الصقالبة[٩]، وكان هذا الملك المسلم يومذاك، يريد أن يقيم حلفاً مع دولة الخلافة، فكان على الوفد أن يجتاز بلاداً يتكلم أهلها التركية، ويتصل بأرض الروس. فمن هنا تألف الوفد من أشخاص يتكلم بعضهم التركية، وبعضهم لغة الروس، واختير لرئاسة الوفد رجل راجح العقل، يقظ الإحساس، يحسن التعبير عن النفس، اسمه أحمد بن فضلان[١٠]. وكان، فيما يبدو، يدرك خطر هذه الرحلة ويقدرها قدرها، فكان وهو في الطريق، يكتب بعض الملاحظات، ويصف لنفسه ما يلفته من معالم المدن وتقاليد الناس وأساليب عيشهم. فكان من وراء هذا كله رسالة صغيرة عرفت في تراثنا باسم «رسالة ابن فضلان»[١١] إلى بلاد الترك والخَزَر[١٢] والروس والصقالبة.

إن هذه الرسالة كتبت في القرن الرابع الهجري، فليس صحيحاً إذن أن نقول: إن النثر الأدبي، ابتداء من هذا القرن، ابتلي بالإغراق في الصنعة، إلا إذا ضيّقنا مفهوم النثر وقصرناه على ما نسميه الأدب المحض الذي يكتب بقصد التلوين والتحبير، وأخرجنا من دائرته ألوان التعبير المطبوع عن النفس في ميادين الحياة المختلفة، على اتساعها.

يقول ابن فضلان، مثلاً، في وصف أهل خُوارزم: «وهم أوحش الناس كلاماً وطبعاً. كلامهم أشبه شيء بالزرازير. وبها قرية على بعد يوم، أهلها يقال لهم الكرْدليّة[١٣]. كلامهم أشبه شيء بنقيق الضفادع...».

«فأقمنا بالجرجانية[١٤] أياماً، وجمد نهر جيحون[١٥] من أوله إلى آخره..

وكان سمْك الجَميد سبعة عشر شبراً. وكانت الخيل والبغال والحمير والعجل تجتاز عليه كما تجتاز على الطرق، وهو ثابت لا يتخلخل. فأقام على ذلك ثلاثة أشهر.

فرأينا بلداً ما ظننا إلا أن باباً من الزمهرير قد فتح علينا منه، ولا يسقط فيه الثلج إلا ومعه ريح عاصفة شديدة. وإذا أتحف الرجل من أهله صاحبه وأراد برّه قال له: «تعال إليّ حتى نتحدث فإن عندي ناراً طيبة. هذا إذا بالغ في برّه وصلته، إلا أن الله تعالى قد لطف بهم في الحطب وأرخصه عليهم...».

ويقول: «ورأيت الحيّات عندهم كثيرة حتى إن الغصن من الشجرة لتلتف عليه العشرة منها والأكثر، ولا يقتلونها ولا تؤذيهم، حتى لقد رأيت في بعض المواضيع شجرة طويلة يكون طولها أكثر من مئة ذراع، وقد سقطت وإذا بدنها عظيم جداً، توقفت أنظر إليه إذا تحرك، فراعني ذلك وتأملته، فإذا عليه حية قريبة منه في الغلظ والطول. فلما رأتني سقطت عنه وغابت عن الشجر، فجئت فزعاً. فحدثت الملك ومن كان في مجلسه فلم يكترثوا لذلك. وقال:

- «لا تجزع فليس تؤذيك»!.

ونزلنا مع الملك منزلاً، فدخلت أنا وأصحابي (تكين، وسوسن، وباريس)[١٦]، ومعنا رجل من أصحاب الملك، بين الشجر، فرأينا عوداً صغيراً أخضر كرقّة المغزل وأطول، فيه عرق أخضر، على رأس العرق ورقة عريضة مبسوطة على الأرض، مفروش عليها مثل النابت، فيها حب لا يشك من يأكله أنه رمّان أمليسيّ[١٧]. فأكلنا منه فإذا به من اللذة أمر عظيم. فما زلنا نتبعه ونأكله».

والرسالة كلها على مثل هذه النصوص وغيرها قرباً من الطبع، ومخالطة للواقع الحي، ودقة في التصوير، وقوة في التعبير، وحدّة في الملاحظة، وبعداً عن كل تكلف، مع أصالة الصياغة وشدة التلاحم بين الفكر وصورته اللفظية، في غير تزيد ولا تضييق.

أفليس ظلماً أن نقرأ تاريخ أدبنا، من أوله إلى آخره، فلا نجد فيه ذكراً لابن فَضْلان وأمثاله، لا في كتّاب القرن الرابع ولا في غيره؟..[١٨] ■■

الهوامش

١- البهلوان. ويراد به مجازاً: العمل على إثارة الدهشة بطرق غريبة.

٢- الإهليلجة: ثمرة شجر يعيش في المناطق الحارة كالهند، ومنه أنواع عدة، يفيدون من خشبه وثمره وصبغه.

٣- الإمام جعفر الصادق بن الإمام الباقر (ت١٤٨هـ) سادس الأئمة الاثني عشر عند الإمامية.

٤- عربي من كنانة. عاش في مكة وصحب الشافعي وتلمذه (ت٢٤٠هـ). ثقافته عربية إسلامية متأثرة بالثقافة اليونانية.

٥- بشر بن غياث (ت٢١٨هـ) ينسب إلى درب المريس من أحياء بغداد. فرقة معتزلية تسمى (المريسية) وتقول بالإرجاء وتنسب إليه.

٦- نسبته إلى بلدة (النُّفَر) من أعمال الكوفة (ت٣٥٤هـ). أحد كبار المتصوفة. عميق الإحساس بوحدة الكون والكائنات. يحفل كتاباه «المواقف والمخاطبات» بالرموز، وتتجلى فيهما نزعة شعرية ساطعة. والمخاطبات للنفري محمد بن عبد الجبّار.

٧- صدر عن دار الفكر الحديث بلبنان ١٩٦٥.

٨- الخليفة العباسي الثامن عشر (٢٩٥-٣٢٠هـ=٩٠٨-٩٣٢م) خلف أخاه المكتفي بالله بن المعتضد.

٩- (Slaves) مكان بلغارية اليوم، على أطراف نهر الفولغا وما جاورها من أوروبة الشرقية والوسطى.

١٠- عاش في أوائل القرن الرابع الهجري. مرّ في رحلته سنة ٣٠٩هـ، ببخاري وخوارزم (من أراضي تركستان) ونقل عنه، في رسالته، أعلام الجغرافيين العرب ولا سيما ياقوت في (معجم البلدان).

١١- حققها الدكتور سامي الدهان، وصدرت عن مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٥٩ (الطبعة الأولى).

١٢- في شمالي بحر قزوين. اعتنقوا الإسلام في القرن الرابع الهجري.

١٣- نسبة إلى الكُرْد.

١٤- يشير إلى إقليم جُرجان في جنوب شرقي بحر قزوين.

١٥- ينبع من جبال في الهند، ويجتاز آسية، ويصب في بحر أرال.

١٦- أسماء أصحابه.

١٧- رمان أمليس وأمليسي: حلة طيب لا نواة له.

١٨- للدكتور إبراهيم أحمد العدوي كتاب صغير (من سلسلة إقرأ، رقم ١٧٩) كلام مفيد عن واقع السفارات الإسلامية إلى أوروبة، تضمن وصفاً لسفارة الإمبراطور قسطنطين السابع (إمبراطور الروم) إلى الخليفة المقتدر الذي تم في عهده إيفاد أحمد بن فضلان إلى ملك الصقالبة (انظر ص٨١-٩٠).

☆ ☆ ☆

قراءة متجددة في «ألف ليلة وليلة» أصولها وتأثيراتها في الرواية العربية

د. أحمد غنام *

امتلك التراث الشعبي في جزء كبير من تفصيلاته إمكانية القص والرواية. وعن طريق ذلك طرح الحكمة ونشد العدالة بالإضافة إلى تلبيته للحاجة إلى التسلية وقضاء وقت الفراغ من العمل في الاستماع إلى مايفيد ويغير عن طريق الحكاية[1]. وإذا كان فردريك فون ديرلاين يجد في العرب «أصدقاء للحكايات الخرافية أكثر منهم مبتكرين لها»[2] فإن القدرة التصويرية لأمة قديمة مثل الأمة العربية تمتلك في مخيلتها تلك الأحاسيس والأفكار الجمعية المتوارثة والتي تجعلها تنشدها شعراً كما ترويها وتقصها وتتخيلها نثراً يجعل أي باحث لا يتفق مع رأي ديرلاين هذا.

---

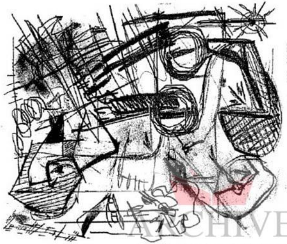
* باحث سوري.

- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

إن عودة خاطفة إلى زمن ما قبل ظهور العــرب في أطــراف جزيرتهم توضــح لنا أصداء تلك الحضارات القديمة الغارقة في سحر الميثولوجيا، فهناك أسطورة غلغامش تتردد في بلاد سومر وأكد ودلمون وفي مصر أســطورة اوزيريس وايزيــس التي ترددت في بابل أيضــاً وفي الحضــارة الأوغاريتية بالإضافة إلى عشرات القصص والحكايات والأســاطير الأخرى وهو أمر يسعف بحث شــتراوس في التوزيع الانشقاقي للحكايات والأســاطير[3]. إذن لم يكن من حق ديرلاين أن يجعــل العربــي الــذي عــرف أجداده وعــرف هو الحكايــة والأســطورة وزهت مخيلته بقصــص الســلف الصــالح الذي نحيل معرفة نماذجه إلى كتب مثل القصــة العربية لمحمد مفيد الشوباشــي وأضــواء على الســيرة الشــعبية وفي الرواية العربية -عصر التجميــع لفاروق خورشــيد الذي يقول ما نصــه[4]: «إن تاريخنا الأدبي ينقل لنــا في أولى مراحل حياتنا الأدبية أشــتاتاً من حكايات تدور حول العالم العربي القديم قبل الإســلام، وربما كانت بقايا أســاطير عاشــت في ضمير شــعبنا العربي وتناقلها جيلاً بعد جيل، وخاصة ما كان يتعلق بملوك جنوب الجزيرة من حميريــين وتبابعة وما كانــت لأعمالهم في العالم القديم من أهمية كبرى، كما نلمح في هذه الروايات أصــداء لحكايات عن الشــمال العربــي وما تناقله العرب عن العماليــق والجراهمة، فالعرب كانت لديهم حكايات هي أصــداء لأساطير قديمة عرفوها قبل الإســلام ســواء كانت هذه الحكايات قــد دونت وهو ما نرجحه، أم لم تدون وهو الفرض العلمي السائد».

ذلك أن الخرافة والأســطورة والحكاية الشــعبية والموتيف الشــعبي المتــداول قد تداخلت جميعا بين الصحراء والواحة، بين المدينــة العربية القديمــة والنهر والينبوع، وإن حضــارة انبنت على حضــارات أقدم منهــا كالحضــارة العربية لابــد أن تكون ســيدة لتنــوع مــن الأســاطير والحكايات والامثــال والســير الشــديدة الخصــب، خصــب هذه الأنواع الفولكلورية المروية في العصــور البابلية والفرعونية والأوغاريتية والقرطاجية السالفة[5]. وإذا يشيد ديرلاين بقدرة العربي التصويرية وبأدائه الحكائي الممتــع فإنه يســلب منه فضــل الإبداع في (ألف ليلة وليلة) ويجده كتاباً أضــاف إليه العرب بعض حكاياتهم مثل حكاية الحلاق الثرثار وحكاية عبــد الله البري وعبد الله البحري وحكاية الأحدب[6] متناســياً المناخ العــام الذي يجمع الليــالي العربية وظهور أبطال عرب واضــحين فيها يملؤون معظم

لياليها، ويظهر في كتاب د.أحمد الشحاد «الملامح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة» الكثير من الأدلة التي تقف ضد رأي ديرلاين وخصوصاً في الفصل الخاص بـ (عروبة ألف ليلة)[7].



بالإضافة إلى ذلك فإن د محسن مهدي يستنتج في مقدمته الهامة لكتابه (كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى) أن «الأمهات القديمة للكتاب ألفت في العراق في أوائل العصر العباسي، ثم انتقل الكتاب إلى الشام ثم إلى مصر»[8]. وبلا شك فإن الرواة الثواني الذين أضافوا أو ألفوا إلى الليالي السادسة والستين بعد المئة التي يرويها د.مهدي كأساس لهذا الكتاب قد ظهروا في كل أرض عربية ليعطوا الليالي نكهتها الخاصة باعتبارها نموذجاً خاصاً من التراث الشعبي العربي المروي والمدوّن

في آن، يختلف كلية عن تقسيمات نماذج الأدب الشعبي الأخرى كالأسطورة الوحيدة والحكاية الشعبية وغيرهما.

لقد قسم الباحث الألماني فوندت القصص الشعبي إلى[9]:

- الفابولا الميثولوجية.
- حكايات السحر الخرافية الصرف.
- الخرافات والفابولات البيولوجية.
- فابولات الحيوان.

- حكايات أصول القبائل والشعوب.
- حكايات هزلية وخرافية وفابولات هزلية.
- فابولات أخلاقية.

وهناك تقسيمات أخرى توردها د.نبيلة إبراهيم لطومسون وشتراوس (حول الأسطورة) وبيترسون الدانماركي وغيرهم، لكن كتاب ألف ليلة وليلة يحوي هذه الأنماط جميعاً ولا يقف عند واحدة منها، ولذلك فإننا نجد أن ديرلاين في كتابه (الحكاية الخرافية) الذي خصص فيه فصلاً لألف ليلة بعد الكتاب (مجموعة حكايات)[10] متغافلاً عن أن هذه (الحكايات) تدور في إطار عام للحكاية الأساسية الأسطورية وهي حكاية شهرزاد وشهريار[11]، دون أن ينسى تأثير كتاب الليالي العربية على الأدب الأوربي الحديث، ذلك التأثير الذي يحلله على مستوى الأدب الإنكليزي د.محسن جاسم الموسوي في كتابه (ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنكليزي)[12]، يضع أمامنا في فهارسه ٢٨٦مرجعاً دراسياً إنكليزياً تناولت الليالي بالتحليل بالإضافة إلى ٤٨ مرجعاً آخر لم ينشر بعد دونها كتابه بين عامي ١٩٠٢- ١٩٧٤ مؤكداً في حديثه عن المصادر (النسخ الرئيسية والمختصرات الشائعة والطبعات المصورة الرائجة)[13] على صدور عشرين طبعة لليالي بالإنكليزية حتى عام ١٧٩٣.

وإذ يؤكد البيريس[14] على عالم العشق والخيال في ألف ليلة يجد في الليالي العربية قصصاً منطلقة من حكاية الجنيات[15] وهو ذات القسم الثاني من تقسيمات فوندت كما مر بنا، ويورد د.محمد غنيمي هلال رأياً يستحق الاهتمام في أصل الكتاب إذ يؤكد أنّ[16] «أصل الكتاب كان مدوناً ثم نزل إلى الأدب الشعبي (الفولكلوري)» فغير منه وزيد فيه، وذلك في معرض الحديث عن تأثيرات الآداب الأخرى على ألف ليلة(١٧)، وهو أمر يستحق الدراسة وتوسيع التحليل فيه وإن كان د.الشجاد في دراسته يؤكد ما هو معروف عن ذكر ابن النديم في (الفهرست) والتوحيدي في (الإمتاع والمؤانسة) له[18]، ونقدهما لصياغته وخرافاته.

إنّ الأمر يطول بنا -لو أردنا- في إيراد اهتمام الباحثين بهذا الكتاب وتأثيراته على الآداب الشرقية والغربية ولكننا نجد أن المهم ونحن نقدم لموضوع تأثيراته على الأدب الروائي العربي الحديث أن نوضح مستويات وطرق البناء في الليالي العربية -وهي طرق نستكشفها من خلال القراءة الواعية للمتن وإفادة الرواية العربية بعد ذلك، وتتلخص أبرز طرق البناء الحكائي لليالي في:

- وجود الرواية (شهرزاد ومن ينوب عنها في القصص المتداخلة بالقصة الأصلية) وهو الذي يقوم بالسرد والرواية.
- التقطيع وانتقال المكان والزمان.
- الصور المروية شعرياً والاهتمام بالفابليو[١٩] داخل تداخلات الحكاية الواحدة.
- اللامعقول في الحدث وصولاً إلى المعقول وإلى الحكمة الناتجة عن كل الحدث.
- المقدمة الاستهلاكية لكل حكاية والذروة (أو الذرى الدرامية) والنهاية.
- تداخل الرمز بالبناء الواقعي.

إن هذه السياقات قد استخدمتها الرواية العربية في الكثير من نماذجها وهي تتأثر بألف ليلة تأثراً واعياً أو مقلداً كما تأثرت بها نماذج من الرواية عالمياً، ولإيضاح الأمر الأول وبعض دلائله نورد بعض تفاصيله.

ألف ليلة والرواية العربية

إذا كانت (القصر المسحور) لتوفيق الحكيم وطه حسين واحدة من الروايات اللواتي صورت بطلة ألف ليلة وليلة بأسلوب وبناء جديدين أخرجا فيه شهرزاد من لياليها الأساسية لينقلاها إلى جبال الألب ليعيشا معها أوقات فكر أخرى، فإن إفادة الكاتبين الرائدين من الحديث الحكائي في الليالي كانت فائدة نسبية إذ إنهما اعتمدا في وقائع الحديث على مصادر هذه الشخصية الموروثية لحساب فكرهما الخاص، ولكن هذه الرواية تظل رواية رائدة في إفادة الروائي المعاصر من ألف ليلة وليلة وإعطاء بطلتها الأساسية سمات فكر الروائي الخاص، وفي وقت استخدم فيه الروائيان بطلة الليالي للتعبير عن أفكارهما يستخدم الطاهر وطار جوّ الليالي الأسطوري ليكتب (الحوّات والقصر) عن سمّاك اصطاد سمكة للسلطان ليقطع الطريق بين القرى الست حيث يعاقب من قرية إلى أخرى بطريقة من طرق ألف ليلة (قطع اليد أو سمل العين)، وهذه تذكرنا بالصياد والعفريت مرة وبسمك المدينة المسحورة مرة أخرى فيما تدور الفكرة الأساسية حول سعي الليالي العربية ذاتها لتحقيق العدالة، لكن بطل الطاهر وطار (على الحوات) لا يستطيع تحقيق مأربه الذاتي (الظاهر في الشكر والباطن في تحقيق العدالة) بل يتحول هو إلى رمز للعدالة يحقق آماله بطريقة أخرى.

قبل هاتين الروايتين اللتين كتبتا في فترتين متباعدتين يتطاول بين تاريخيهما جيل كامل (إذ صدرت القصر المسحور عام ١٩٣٦ والحوات والقصر في السبعينات)

كانت كتابات محمد المهدي الحفناوي الحكائية (تحفة المستنعم) و(مقامات المارستان) ملتزمة بشكل الليالي وذلك استناداً إلى نسخة مارسل التي يحللها د.محسن الموسوي[٢٠] إذ يقول: «تلتزم الحكايات بشكل الليالي في الابتداء والانتهاء وتداخل الحلقات والمجاميع»، ويقول أيضاً عنها: «لقد أخذت لأغراض الحبكة والتسلية والنقد الاجتماعي من الموروث القصصي الشعبي الآخر، لا سيما حكايات ألف ليلة وليلة، وهو يستند في هذا الرأي إلى كتاب د.محمود حامد شوكت[٢١] الذي يؤكد على إفادة الحفناوي من طريقة العرض في حكايات شهرزاد دون ترك أسلوب المقامة في القصص».

وإذ تقوم رواية حديثة مثل «ألف ليلة وليلتان» لهاني الراهب على الأسلوب الحكائي المباشر المستفيد من القطع الألفليلي فإن رواية أخرى مثل (در الصدف في غرائب الصدف) لفرنسيس مراش تعتمد على الصدف التي تحفل بها ألف ليلة وليلة وعلى التدخل الحدثي بين حدثين أو قصتين، ومؤلفها في كل ذلك يشرب من ينابيع شهرزاد ومن حديثها المباح ألف صباح وصباح»[٢٢]. ويقوم عمل ملحمي حديث نسبياً مثل رواية «السد» لمحمود المسعدي على الغرائبية وجو السحر اللذين جسدهما فيها، حيث يعيش بطلها (غيلان) حلم بناء سد يحفظ خير الناس في أرض مجدبة نسبياً فيما يواجه مقاومة لفعل هذا الأمل وصولاً بأرض غيلان إلى مكان الحلم اليوتوبي العادل وغير المتجسد أو المملوء بالعقبات، وهو ذات حلم د.مدين في رواية المسعدي الأخرى «مولد النسيان» التي يعارك فيها بطلها مدين المادة وصولاً إلى الروح عن طريق سحر الساحرة رنجهارد، وهو ذات السعي الذي تبذله شهرزاد التي تحاول عن طريق رواية القصص إيقاف استمرار الجريمة وتحقيق حلم العدالة وتجسيده لدى شهريار بعد أن تكون كل حكاية قد فعلت فيه بما تعرضه من غريب الأفكار والأحداث لتدفعه إلى التروي وعدم تنفيذ فعل القتل بحق الرواية الخالدة.

ويتحقق الجو الأسطوري لشهرزاد في رواية مثل «الحديقة»[٢٣] لضياء الشرقاوي التي تتبنى على أساس الحكاية الشعبية التي تقدم المفارقة الدرامية حيث تصارع عائلة ما الأرض لتحيي مواتها دون جدوى فيما تقتل أسطورة الحديقة ذاتها ابن العائلة وأملها، وإذا كانت «الحديقة» حديثة نسبياً فإن رواية مثل (لقاء) لميخائيل نعيمة تستعين بالجو الغرائبي الخاص بالليالي

وبأسلوب التطويق الحكائي الأسطوري للقصة الرئيسية من حكاية أخرى حيث يقص أبو منصور أسطورة الفتيات الثلاث وأبيهن الأمير ليقوده ذلك إلى قصة الثعلبين شهلبة ومهلبة الساكنين في مغارة لتتضح بعد ذلك أصولهما الإنسانية الكامنة كمون أصول القرود العوران الثلاثة في ألف ليلة وليلة. لقد فعل مثل ذلك جبرا إبراهيم جبرا في روايته «البحث عن وليد مسعود» حيث تتداخل مجموعة من القصص وسط الحكاية الأساسية وفق إطار القصص الشهرزادي المعتمد على الراوي بعد حذف صيغة الأداء القديم فيه.

إن هاني الراهب لا يستخدم الدائرة القصصية لألف ليلة وليلة بل على أسلوبها الحكائي ويلمح دوماً إلى الانتهاء من عصر الجن وزمنه الغابر في اشارات تستعيد الجو الألفليلي «ليشدد من مفارقات العصر ومآسيه»[٢٤]. ويوظف جمال الغيطاني في «الزويل» و«الزيني بركات» الموروث الشهرزادي خصوصاً والموروث الشعبي عموماً لربط أحاسيس وجو الماضي بالحاضر موضع النقد، في حين تلجأ رواية مثل «مذكرات دجاجة» لاسحق موسى الحسيني إلى فابولات الحيوان دون شعريتها لإعطاء نموذج حياتي يشير إلى الإنسانية ويستهدفها دون أن يجعلها شخصية أساسية، فالدجاجة هي البطلة المعاينة الواعية المفكرة.

إن أقدم رواية عربية حديثة أفادت من ألف ليلة وليلة هي رواية «سلمى»[٢٥] لسليم البستاني على ما نحسب (ت ١٨٧٩) حيث اعتمد الروائي فيها حيل العجوز ذات الخادم في رواية البستاني الأخرى «سامية»، وبين ميلاد «سلمى» وتاريخنا هذا أفاد الرواية العربية من صورة البناء الروائي في ألف ليلة وليلة وجسدتها بأشكال مختلفة عرضنا لنماذج منها مشيرين هنا إشارة عابرة إلى تجارب رشيد بوجدره في (ألف عام من الحنين) حيث التداخل بين الغرائبية والواقعية، وإلى تجارب الطاهر بن جلون في معظم أعماله المعتمدة على هذا المنبع، فيما تبدو تجسيدات الحيوان الألف ليلة واضحة في رواية عبد القادر عقيل القصيرة (رؤى الجالس على عرش قدامه بحر زجاج شبه البلور) فيما يفيد جمال الغيطاني من الطلسم الشهرزادي ليدمغ به أهل «حارة الزعفراني» في محاولته الثرية لمزاوجة السحر بالواقع المعاش[٢٦]. ■■

الهوامش

١) في رواية الحكاية وأوقاتها راجع ص ٨من مقدمة كتاب كاظم سعد الدين (الحكاية الشعبية العراقية- دراسة ونصوص)، دار الحرية للطباعة، إصدار وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٩،ط١.

٢) فردريك فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ترجمة د.نبيلة إبراهيم، مراجعة د.عز الدين إسماعيل، دار القلم، بيروت، ١٩٧٣، ص ٢٢١.

٣) كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، ترجمة د.شاكر عبد الحميد، مراجعة د.عزيز حمزة، سلسلة المئة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ط١، انشقاق الأسطورة، ص ٥٤وما بعدها.

٤) فاروق خورشيد، أضواء على السيرة الشعبية، منشورات اقرأ، د. ت، بيروت، ص ١٨-١٩.

٥) تراجع على سبيل المثال الكتب التالية:

- أسطورة غلغامش - طه باقر.
- الأساطير في بلاد ما بين النهرين - هوك، ترجمة يوسف عبد القادر.
- أدونيس، جيمس فريزر، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا.
- أساطير العالم القديم، صموئيل نوح كريمر، ترجمة د.أحمد عبد المجيد يوسف.
- من ألواح سومر -كريمر ترجمة طه باقر.

٦) ديرلاين، المصدر السابق ص ٢١٤ وما بعدها.

٧) د.أحمد محمد الشحاد، الملامح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦، ط٢، قسما: ألف ليلة وليلة تدافع عن عروبتها، العروبة في الليالي، بالإضافة إلى المقدمة.

٨) د. محسن مهدي، كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى، المقدمة، بريل للنشر، ليدن، ١٩٨٤، ص٤٨.

٩) د. نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار الفكر العربي، ص١٥.

١٠) الحكاية الخرافية، مصدر سابق، ص ٢١٤.

١١) على الرغم من مطاعن ديرلاين لعروبة الكتاب فإنه يورد في ذات الصفحة من الهامش (١٠) ما يشير إلى تفريقه بين السوري الراوي حنا الماروني وسائر الرواة العرب للأجزاء الأخرى، ويورد في ص ٢١٧ ما يشير إلى أن خدعة (الأربعين حرامي) لعلي بابا مصرية الأساس كخدعة حربية قديمة ظاناً أن جهد الرواة المتعددين لقصص الكتاب جهد إقليمي في إطاره الأساسي.

١٢) د. محسن جاسم الموسوي، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنكليزي، الوقوع في دائرة السحر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٨٦، ط٢.

١٣) المصدر السابق، ص٥.

١٤) البيريس، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦٧، ط١، ص ٤٢.

١٥) المصدر السابق، ص ٤٢٢.

١٦) د. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط ٥، ص٢٢١.
١٧) يشير د. هلال في المصدر السابق ص ٢٢١إلى أن «الجزء الأكبر من قصص الكتاب مصرية أو ذو طابع مصري لأن الكتاب مدون في مصر» في معرض التأكيد على بعض قصصه وطابعها الخرافي السحري، وهو بذلك يبتعد عن تأكيد الروايات الأخرى في الأقطار العربية، تراجع مقدمة د. محسن مهدي في ذلك.
١٨) الشحاد، مصدر سابق، ص ٢٨.
١٩) «الفابليو» جنس أدبي خاص راج في فرنسا حوالي منتصف القرن الثاني عشر إلى أوائل القرن الرابع عشر الميلادي وهو قصة شعرية تؤلف لتحكى، نصاً عن «الأدب المقارن»، المصدر السابق، ص ٦٤، اعتماداً على غاستون باري (ص ٦٥من ذات المصدر) وانظر أيضاً: باسم عبد الحميد حمودي: الفابليو، مجلة التراث الشعبي، العدد ٦/٥، عام١٩٨٠.
٢٠) د. محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية.. النشأة والتحول، منشورات مكتبة التحرير، بغداد ١٩٨٦، ط ١، ص ٥٦.
٢١) د. محمود حامد شوكت، مقومات القصة العربية الحديثة في مصر، القاهرة، ١٩٧٤، ص٣٧.
٢٢) شاكر مصطفى، القصة في سورية حتى الحرب الثانية، معهد الدراسات العربية العليا، القاهرة ١٩٥٧، ص ٩٤.
٢٣) ضياء الشرقاوي، الحديقة، روايات الهلال، القاهرة، ١٩٧٦.
٢٤) د. محسن الموسوي، الرواية العربية، مصدر سابق، ص ٣٦.
٢٥) نشرت الرواية مسلسلة في مجلة الجنان مجلد ١٧٧٨- ١٧٧٩ وفق هامش ٢من ص٩٠ من كتاب د. إبراهيم السعافين (تطور الرواية العربية الحديثة) في بلاد الشام طبع وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠. وكل معلوماتنا عن «سلمى» و«سامية» معتمدة على فصل (الرواية والذوق الشعبي) حيث يوضح المؤلف تأثيرات ألف ليلة وليلة على الروايات التالية التي تمثل النسخ الأولى في بلاد الشام.
- سلمى: سليم البستاني.
- در الصدف في غرائب الصدف: فرنسيس مراش.
- غادة بصرى: أمين ناصر الدين.
- بين عرشين: فريدة عطية.
بالإضافة إلى تأثير الموروث الشعبي العربي بعامة على روايات أخرى ليست هدف هذه الدراسة.
٢٦) تهمنا الإشارة هنا إلى روايتي عبد العزيز هلال (من يحب الفقر) دمشق، ١٩٧٤، و «الصخرة» لعبد النبي حجازي د.ت دمشق، حيث يبرز في الأول تأثر الروائي برحلة الحطاب إلى الغابة في تجسيده الرحلة إلى كنز منير بيك من كفر سوسة إلى أبي رمانة وتجسد الثانية طلسم فاطمة الضحى الذي يتجسد في حضور الناس فرجتها الدورية ومحاولتها السيطرة عليهم سيطرة شيخ حارة الزعفراني.

الجيش الإنكشاري YANIZARIS

د. كارين صادر *

جيش منظم استمر مدة خمسة قرون. وحظي بشهرة تاريخية فاقت شهرة الدولة التي يقاتل تحت لوائها. وأذهل الأوروبيين حتى القرن الثاني عشر هـ/١٢م. وكان الدعامة الكبرى التي ارتكز عليها التوسع العثماني في أوروبا وآسيا وأفريقيا. وبه حققت الدولة العثمانية انتصاراتها العسكرية الحاسمة في المعارك التي خاضتها في معظم الجبهات. ثم انقلب بعد ثلاثة قرون إلى داء يكاد يقضي عليها. ومارد يسوس سلاطينها ولا يسوسونه فأبادوه.

* باحثة في التراث العربي (لبنان).
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

وبما أن تاريخه لا ينفصل عن تاريخ دولته فلا بد من تكون بداية حديثنا عنه هو تاريخ نشوء هذه الدولة

- تأسيس الدولة العثمانية :

مؤسسها هو أرطغرل بن سليمان شاه التركماني قائد إحدى قبائل الأتراك النازحين من سهول آسيا الغربية إلى آسيا الصغرى وكان قد انتصر لعلاء الدين سلطان قونية فكافأه بإقطاعه بعض الأراضي وصار يعتمد عليه في حروبه.

وبعد وفاته عام١٢٨٨ عين مكانه أكبر أولاده عثمان الذي خدم السلاجقة بإخلاص فمنحه السلطان لقب «بك» ومعناه «الأمير»، وأقطعه الأراضي التي احتلها، وأجاز له ضرب العملة باسمه .

ثم قيض له أن يرث إمارة السلاجقة بعد أن أغار التتار على آسيا الصغرى وقتلوا الملك السلجوقي، فاستولى عثمان على كل الأراضي المقطعة له، ولقب نفسه «باديشاه آل عثمان» أي سلطان آل عثمان ، وجهّز جيشاً كبيراً حارب به التتار وشتت شملهم. وبعد وفاته عام١٣٢٦ تولى الملك ابنه أورخان باني الجيش الإنكشاري[1].

- الحاجة إلى تأسيس جيش نظامي:

اعتمدت الدولة العثمانية في بداية تكوينها على «اليايا» أي كتائب متفرقة من المحاربين المسلمين الأحرار الذين لا يربط بينهم سوى النظام الإقطاعي الذي يلم شملهم عند الحاجة[2]؛ إذ كانوا يعطون إقطاعيات من الأرض يستغلونها مقابل تلبية نداء القتال . وكانت بمجموعها تقدم للدولة حوالي مئة وثلاثين ألف فارس من جميع أراضي السلطنة.

ولما أخذت هيئة التمدن العربية تحدث تأثيراً في عوائدهم، وكانوا في أول أمرهم رجالاً مقاتلين يتخذون القتال واسطة لكسب أسباب المعيشة منتقلين بجميع ما لهم من المال والنساء والأولاد عند خروجهم للغارات والغزو، أخذوا شيئاً فشيئاً يقتدون بالسلاجقة الذين كانوا بينهم إلى أن وصل بهم الأمر أخيراً إلى ترك نسائهم وأولادهم في المدن والقرى عند خروجهم للقتال.

وهذا ما كان يدفعهم بعد مقاتلة أيام قليلة دون سلب أو فوز إلى العودة إلى مساكنهم حيث الراحة، عدا عن تمردهم واتحادهم على مقاومة الملك أحياناً كثيرة. فكان السلطان أورخان (١٣٣٥-١٣٥٩م) كثيراً ما يرى نفسه غير قادر على إدخالهم في حيز الطاعة[3].

- تأسيس الجيش الإنكشاري:

إن جيشاً غير نظامي يلتحق بالخدمة



عند الحاجة وسرعان ما ينفرط عقده فلا يعود السلطان قادراً على لمه لم يعد يلبي حاجة دولة حربية لها مطامح ومطامع توسعية مثل الدولة العثمانية. وراح السلطان أورخان يبحث عن بديل يكون منضبطاً وخاضعاً له ويأتمر به، فاقترح عليه رجل يدعى قرا خليل «نظام» الدفشرمة» ومعناه «ضريبة اللحم» أي أن يقيم السلطان عسكراً جديداً من أولاد الأسرى من المسيحيين، وذلك بفصل الأولاد وهم صغار عن والديهم، وعن كل ما يمكن أن يتعلق قلبهم به قائلا: «إنهم بهذا لن يبقى لهم إلا غاية واحدة يعيشون لأجلها وهي أن يقاتلوا قتالاً حسناً في خدمة ملكهم الذي هو أب لهم بالتربية وولي نعمتهم فلا يكون لهم عمل غير الجهاد في سبيل الله والعرش العثماني(٤).

أعجب هذا الرأي السلطان أورخان فأمر حالاً بالعمل بموجبه. وعاش إلى أن رأى جيشاً من هذا العسكر الجديد مؤلفاً

من ألف من الرجال الأشداء المنتخبين المتعلمين أصول الحرب. وكان بالقرب من «أماسية» من آسيا الصغرى رجل مسن مشهور بالصلاح والفضل والتقوى يسمى «حجي بكطاش» وهو شيخ الطريق البكطاشية المشهورة . فأخذ السلطان أورخان ذلك الجيش الجديد إليه آنذاك استعداداً لبركته ودعائه، ولكي يعطيهم اسماً علماً.

فوضع هذا الشيخ كم جبته على رأس أحدهم مدلاة حتى ظهره وقال: «سيدعون ينيشرية» فيكون وجههم بهياً وساعدهم قوياً، وسيوفهم ماضية، النصر يلازمهم في الحروب، وراية الظفر معقودة لهم دائماً».

وتطور اسمهم بعد ذلك إلى «بيكجارية» وصحّفه العرب «إنكشارية» جمع «إنكشاري» أي الجيش الجديد.[٥]

وقد مُدح السلطان بأقوى العبارات على حكمته في اتخاذه هذه الطريقة وردت انتصارات الإنكشارية فيما بعد إلى ذلك العمل الخيري الذي به نقل أكثر من ثلاثمائة ألف من باب الجحيم إلى باب النعيم.[٦] وأما أوروبا فلم تعرف فرق المشاة النظامية إلا في القرن الخامس عشر للميلاد.[٧]

- كيفية جمع عناصره:

كان هذا الجيش مؤلفاً من أسرى الحروب مع بيزنطة وأوروبا الشرقية، ثم لجأ السلطان إلى جمع الصبية والفتيان غير المتزوجين من رعاياهم النصارى في شبه جزيرة البلقان وآسيا الصغرى وتربيتهم التربية المطلوبة وذلك مقابل ضريبة الجزية.

وكانت عملية الجمع هذه تجري كل خمس سنوات أو أربع أو ثلاث وأحياناً كل سنة، وكان يرسل المجموعين إلى استنبول حيث كان يتم تصفيتهم.[٨]

ولما كثرت الفتوحات وكثر عدد الأسرى حتى كان الأسير يباع بطاس من البوزا، قال بعض العلماء إن الشريعة الأمرة بإعطاء خمس الغنيمة للسلطان تتناول الأشخاص أيضاً. وبهذه يرتفع ثمن الأسرى ويزداد عدد الإنكشارية بسرعة. وكان خمس السلطان يؤخذ من أحسن أولاد الأسرى من سن سبع سنين على سن أربع عشرة سنة.

وكانوا يقسمون أولئك الأولاد إلى:

- غلمان لخدمة القصور.
- موظفي الإدارات العامة.
- الإنكشارية: وهم القوة الضاربة.

وكانوا يعلمونهم القراءة والكتابة والمصحف بكل اعتناء، و يصرفون سبعاً أو

ثمانياً من السنين في تعلم الديانة والتمرن على استعمال السلاح والأعمال الشاقة بحيث يصيرون قادرين على احتمال أشد المصاعب. وكانوا إذا بلغوا أشدهم على هذا المنوال وصاروا شديدي التعصب لطريقتهم وديانتهم وسلطانهم ينظمون في تلك العسكرية . على أن البعض منهم ممن كان أحسنهم منظراً كانوا يتخذون حرساً وأعواناً للملك .

- تنظيم الجيش الإنكشاري:

كانت الإنكشارية تتألف من ثلاثة أقسام رئيسة هي : كورجي لر، وأورطق لر، وفودله خوركان .

- أما كورجي لر: فهي من عامة الإنكشارية، وظهرت نتيجة التنزل الذي يحصل في استانبول بين الأفراد الذين كانوا يقيمون في أدرنة وبورصة واستانبول للحراسة.

- أما الأورطق لر: فقد أطلقت تلك التسمية على المتقاعدين من الإنكشارية أو على المعفيين من الخدمة. وإذا ما استدعي بعضهم للخدمة العسكرية ، فكانوا يعبؤون باختصاصاتهم السابقة، ويمنحون مقابل ذلك مكافآت خاصة.

- أما فود لـه خوركان: فهي تسمية أطلقت على العسكريين المعادين إلى الخدمة العسكرية، وكانوا يعطون رواتبهم من مخصصات الأوجاق، ويكلفون بتأمين أطفال الإنكشارية الذين مات آباؤهم أثناء الخدمة.

وداخلياً كانت تلك العساكر منقسمة إلى «أورطات» ثم «أوض» ثم «وجاقات»، وكان الأوجاق يضم عدة أورطات. وقسمت قوات الانكشارية بموجب القانون إلى١٩٦ أورطة، ورغم الافتراض أن يكون تعداد عناصر الأورطة الواحدة ثابتاً، إلا أنه قد تعرض ملاكها من العناصر (العساكر) إلى الزيادة أو النقصان. فكانت الأورطة الواحدة تضم في صفوفها من (٦٠-٧٠) رجلاً، وفيما بعد وصل العدد إلى (١٠٠)رجل. وفي القرن الثاني عشر للهجرة أصبحت الأورطة الواحدة تضم في صفوفها من (٢٠٠٠-٣٠٠٠)رجل.[٩] ولما بلغت أعداد الجيش أربعين ألفا كانوا على أربعة أقسام هي:

الجماعات وهي مائة فرقة. ٢- البولوق: أي الجند وكانوا ٦١ فرقة. ٣- سمكان: أي الصيادون، وكانوا٣٤ فرقة. ٤-السولاك: أي النشابون، وكانوا ٤فرق.[١٠]

وكان الوجاق تحت أمرة قائد عام يلقب آغا. وكان له سلطة مطلقة على وجاقه، وله حق تأديب من أذنب من الأنفار والرؤساء

بالجيش. وكان يبقى في مأموريته ما لم يرتكب ذنباً يستحق الخلع، وإذا خلع يبعث به إلى إحدى الإيالات ليكون والياً عليها كنفي له.

وكان يرأس اوجاق الانكشارية العام «آغا الانكشارية» أو القائد الذي كان مسؤولاً عن الانكشارية، عدا أوجاق السكبان، وكان يعاونه في ذلك كتخدا القول، أو بك كتخدا، وزغرجي باشي، وطورنجي باشي، ومحضر آغا، وكبير وصغير الخصيان، وباش جاويش، والكتخدا المحلي، وكاتب أو افندي الانكشارية .وكان يطلق على مجموع هؤلاء القادة اسم كبار ضباط الانكشارية، وكان يعادل هؤلاء بعد إجراء التنظيمات في الدولة العثمانية قادة أقسام المشاة ووحداتهم المختلفة.

وكان الجيش الإنكشاري يتألف من عدة أورطات (وحدات)، ويرأس تلك الوحدات الرئيس الأول «باش قومندان» كما يترأس كل وحدة «أوضه باشي» ويعاونه وكيل الخراج، وحامل العلم، وباشي أسكي، وأشجي أوسطة «رئيس الطباخين»، وهؤلاء في مجموعهم يشكلون هيئة قيادة الأورطة.

وكان للأورطة إمام وزغرجي(ضابط ذخيرة وتسليح)، وطورنجي، وتعليم خانه؛ وهي مدرسة أو مركز تدريب. كما كان الأورطة جاويش مع باش جاويش من ضباط الوجاق وهما من أركان الإنكشارية، وكان الأورطة جاويش مسؤولاً عن تنفيذ الأوامر والحفاظ على انضباط الإنكشارية وتطبيق النظام في الآلاي. وكان يعمل تحت أمرة الآغا، ويقدم له المذكرات والتقارير لمهرها بختمه ووضع تحت أمرته «بكتاشيان»[11].

وكانت كل أورطة تحمل اسماً مميزاً إضافة إلى علم خاص بها، وقد تشترك في ذلك مع أورط أخرى.

وإن التقدير نفسه الذي كان يكنه الرومان لنسورهم، كان الإنكشاريون يقدمونه للمراجل أو القدور التي كانت توزع عليهم بها تعييناتهم. وكانوا يأخذونها معهم إلى الحرب وخسارتها كانت تلحق أعظم عار بالوجاق الذي هي له.

وفي أواخر أيامهم كانوا إذا أرادوا إظهار عدم الرضا يضعون تلك المراجل أمام منازلهم مقلوبة علامة للعصيان والازدراء بالوظائف المقدمة لهم.

وكانت رتب ضباطه تؤخذ أحياناً من عالم الطبخ شأن شعارهم «الوجاق» ومنها:

- شوربجي باشا: أي رئيس صانعي الإحساء.
- عشي باشا: أي رئيس الطهاة.
- سقا اغاسي: أي آمر السقاة.[12]

و كانوا في بداياتهم ينذرون العزوبة، ولم يكن يحق لهم مطلقاً المبيت خارج منازلهم لأية علة كانت. وكان قصاص من نكث بنذره الموت. وكان لكل نفر منهم وشم مخصوص على يده اليسرى فوق الكوع، وكان مستديرا قطره نحو قيراط وربع، ويحوي أحرفا تدل على اسم صاحبه وسنه وتحته عدد الفرقة التي ينتمي إليها.

وكان إذا عجز بسبب ما أصابه من جراح وإعاقات في المعارك التي خاضها أو نتيجة كبر السن، فإنه يعتزل عن وجاقه تحت اسم متقاعد ويعطى راتباً ويؤذن له بالتزوج والإقامة خارج العسكر بشرط أن يقيم الدعاء كل يوم بنجاح رفاقه وظفرهم.

وعلى هذه الترتيبات البسيطة امتدت فتوحاتهم من أبواب بروسة إلى أبواب فيينا وحافظوا على ذلك النظام مدة خمسمائة سنة، حتى إنهم بعد أن صارت طريقتهم ثقلا على البلاد وأوصلوا المملكة إلى أقصى درجات الانحطاط كانوا لم يزالوا من الأمة كالروح من الجسد حتى كاد سقوطهم أن يتهدد وجودها.[١٣]

- طريقتهم في القتال:

كانت طريقة الإنكشارية في القتال واحدة في كل زمان ومكان رغم امتداد حقبتهم مدة خمسمائة سنة، وتعدد أجناس البشر التي حاربوها وتنوع أشكال المناخ واختلاف الطبيعة الجغرافية التي قاتلوا فيها. فصفوفهم كانت دائماً محاطة بعدد غفير من العساكر غير المنظمة. وكانوا في الهجوم أو الدفاع يجعلون تلك العساكر في المقدمة ويفتحون بهم الحرب.

وبها كانوا يشغلون العدو مدة بحيث لا يتيسر له الوصول إلى معظم عسكرهم إلا بعد أن يكون قد كل من القتال، حتى إنه في الحصار أيضاً كان أولئك الجنود العادمون كل نظام يملؤون بجثثهم الخلجان فيتخذها الإنكشارية سلالم يصعدون عليها إلى القلاع والحصون.

- حجم الجيش الإنكشاري:

كانت بداية تأسيس الجيش العثماني في سنة ٧٣٠هـ/١٣٢٩م، واستمر حتى تم القضاء عليه وإلغاؤه سنة ١٢٤٢هـ/ ١٨٢٦م. وحصلت خلال هذه المدة الطويلة التي استمرت خمسة قرون تبدلات كثيرة في حجم هذا الجيش. ففي بداية أمرها، كانت قوات الإنكشارية تتألف من ألف رجل، وبعد صدور القانون أصبح عددها اثني عشر ألف رجل، وفي عهد السلطان محمد خان الثالث أصبح تعدادها خمسة

عشر ألف رجل، وفي منتصف القرن الحادي عشر هـ، خفض العدد إلى النصف، وفي أوائل القرن الثاني عشر هـ، عاد فارتفع من ستين ألفاً إلى ثمانين ألفاً، وفي عهد السلطان سليم الثالث بات تعدادها مئة وعشرة آلاف رجل، واستمر هذا العدد في الارتفاع في عهد السلطان محمود إذ أصبح مئة وأربعين رجلاً.[11]

- زي الجيش الإنكشاري:

حتى ظهور العثمانيين لم يكن لأية دولة جيش منظم أو له زي متميز سوى جيش الرومان، وقد قام العثمانيون بتطبيق زي عسكري خاص بهم اسم بالزركشة، حاكوا به زي قبيلتهم الأصلي. وكان ذلك قائماً عندما جابهوا جنكيزخان، وعندما قاموا بتأسيس دولتهم في عهد الغازي أورخان ٧٣٠هـ/١٣٢٩م.

ولما أسسوا جيش الإنكشارية لمجابهة أعدائهم وضعوا لجيشهم زياً خاصاً وأولوا عناية خاصة للباس الرأس الذي كان يميزهم من أعدائهم. إذ كانوا يلبسون لاطية من اللباد الأبيض على مثال الشيخ بكطاش مدلاة منها خرقة على الظهر رمزاً إلى كم الشيخ الفاضل وتذكاراً لبركته إياهم.

وكانوا يعلقون بطرفها ملعقة من خشب للأكل دليلاً على شدة اهتمامهم بالأكل لاستطاعة قيامهم دائماً بالحروب الشاقة، كما كانوا يقيمون لقدور الطبيخ الشأن العظيم؟ فالقدور عندهم هي الشارة المقدسة والهدف الأسمى، وكانوا إذا أرادوا العصيان يقلبون القدور أمام منازلهم.

وقد ألزم العسكر بارتداء الجبة على أجسامهم وبخاصة جند الانكشارية، ولقد أضيفت إليها من مؤخرتها قطعة قماشية مستطيلة الشكل، كانت توفر الحماية من حرارة الشمس صيفاً والبرد القارس شتاءً، واستمر الجند في استخدامها إلى أن حل محلها السريوش الذي سمي آنئذ «بورك أو أسكوف»، ثم سمي فيما بعد «كجة».

وكانت ألوان الأحذية تميز الضباط من العساكر؛ فكان الضباط يرتدون الأحذية الصفراء في حين كان الأفراد يرتدون الأحذية الحمراء. أما الخيال منهم فكان يرتدي الجزمة ذات المهماز.

وكان علمهم أرجواني اللون، وعليه هلال وسيف ذو حدين اعتمدوه خمسمائة سنة[15].

- قيافة الرأس:

أجبر الجند والضباط على حلق شعر الرأس والذقن والإبقاء على خصلة شعر

في أعلاه، وهذا كان مطبقاً على أفراد الإنكشارية. أما الضباط والمتقاعدون: فكانوا يطلقون شعر الرأس والذقن معاً.

وقد عدّ حلق شعر الرأس والذقن بالنسبة للأفراد بمثابة نظافة وطهارة لهم. وفي البداية لم يكن يسمح للضباط والمتقاعدين إطلاق لحاهم كونها من الممنوعات، ومع ذلك فقد كان البعض يطلقونها ويقومون بتبخيرها يومياً، وكانت الدولة تصرف لهم البخور العطرة كمخصصات لهم من أجل ذلك.

وظل الجيش محافظاً على هذه المظاهر حتى سنة ١٢٤١هـ/١٨٢٥م، إذ بدأت القوات العثمانية تجابه الجيوش الأوروبية وجهاً لوجه، الأمر الذي دفع بالعثمانيين لإجراء تبديل في مظهر الجيش خلال القرون الثلاثة التالية، فأصبح الجنود يشذبون شعر الرأس واللحى، وغدا شعر الرأس قصيراً. ومع ذلك كنا نرى عناصر بعض القطعات العسكرية يشذون عن تلك القاعدة ويحافظون على النمط القديم الأمر الذي أبقى على نمطين في هذا المجال في صفوف الجيش العثماني.[١٦]

- أسلحة الجيش الإنكشاري:

تسلح الجيش العثماني على امتداد خمسة قرون بأسلحة مختلفة، وكانت الدولة العثمانية من أولى الدول في الشرق التي استخدمت الأسلحة النارية، في وقت لم يكن قد عم انتشارها في بعض الجيوش الأوروبية.

وقد استخدم مشاة الإنكشارية أول تأسيس أوجاقهم القوس والنشاب إضافة على السيف والسكين والخنجر واستخدم قسم آخر منهم القامة؛ وهو سيف عريض ومستقيم، ثم البلطة. وشكل القوس والنشاب المسمى «تيركيشر» مع السهام التي وضعت في جعبة الجندي سلاحه الرئيس آنذاك. أما السيوف التي زودت بها القوات العثمانية فكانت تصنع في البلدان العربية وفي روسيا. فضلاً عن الخنجر والسكين اللذين كانا يشتان في كمر الجندي والعصا الغليظة أو الدبوس الذي استمر استخدامه حتى القرن التاسع الهجري.

وكانت قوات الفرسان والقابي قول تستخدمان السيف (اليامجدن) والمزراق والجريد. وكانت خيالة الولايات تستخدم فضلاً عن ذلك العصي الغليظة والدبوس. أما سيوفهم فكانت مشابهة لسيوف المشاة من حيث طولها إلا أنها كانت اقل عرضاً منها وكانت ذات رأسين كسيف ذي الفقار وكانت تحمل على الكتف وكان ذلك سيان لدى المشاة والخيالة.

وفي أواسط القرن الحادي عشر غدت أسلحة الإنكشارية مشابهة للطراز الأوروبي، فزودت بنادقها بالحربة، إلا أنَّ الجيش لم يظهر رغبة في اقتناء الحربة مما اضطر الدولة لإلغائها في أواخر القرن الثاني عشر للهجرة.

وكانت الدولة العثمانية مسؤولة عن تامين كلِّ الأسلحة السالفة الذكر للجيش ما عدا بعض الأسلحة الفردية التي كانت من مسؤولية العسكر أنفسهم. وكان الجنود الإنكشاريون يزينون أسلحتهم الشخصية بحفر الآيات القرآنية أو بعض الموشحات الدينية، وأنزلوا فيها حروفاً من الفضة أو الذهب أو العاج أو الصدف أو المرجان، وشمل التزيين نصلات السلاح والمقابض والحمالات..[17]

- مخصصات هذا الجيش:

بداية، خصص لكل إنكشاري منهم أقجة واحدة يومياً. وفي القرن العاشر هـ، زادت المخصصات فأصبحت خمس أقجات يومياً لكل عنصر، وفي القرن الحادي عشرهـ، أصبح يتقاضى يومياً ١٧ أقجة.

وكانت الأقجة تعادل آنئذ ٣/١ درهماً من الفضة. وبعد أن أنقص وزن الفضة في النقود، رفعت رواتب الجند فأصبح يتقاضى ٢٣ اقجة، ثم ٢٥ أقجة، ولما كان راتب الإنكشاري في الأصل هو ٣٠٥ أقجات، فقد أطلق على تلك الزيادة اسم «الترقي».

أما راتب الجبه جي، والطوبجي، والأبهجي، فكان يعادل ما يتقاضاه الجندي الإنكشاري.

بينما وصل راتب آغا الإنكشارية في نهاية القرن العاشر هـ، إلى (٥٠٠) اقجة.

هذا فضلا عن التعيينات التي كانت مؤلفة من: الخبز واللحم والبرغل والزيت والرز. وكانت تسلم مساء يوم الجمعة من كل أسبوع. وفي أوائل القرن الحادي عشر للهجرة مثلاً كان كل فرد بما فيه الأمير يمنح ١٠٠ درهم من الخبز و٦٠ درهماً من الكوشت و٥٠ درهماً من البرغل ء مع كمية من الزيت، ويعطى أحياناً ٥٠ درهماً من الرز بدلاً من البرغل، وكانت كل هذه التعيينات تطبخ في مطبخ واحد وتوزع على الأفراد.[18]

- فضائل ومناقب هذا الجيش على دولته:

كان لهذا الجيش المنظم الفضل في تشييد الملك والخروج به من دائرته الضيقة إلى ما وصل إليه من العظمة والامتداد في أوروبا وآسيا وأفريقية وجزائر البحر، حتى صار للملك الحق بأن يلقب نفسه «سطان البرين وخاقان البحرين»

على هـذا أحبهم السلطان سـليمان وأدناهـم منه، وغمرهـم بعطاياه، وأجرى عليهـم امتيازات لم ينالوهـا من أحد قبله، فزادهـم ذلك عتـواً وتعديـاً وجعلهم أقل شـجاعة. خاصـة بعد أن داخلهم الكبرياء بعد كل هذا الفوز الذي حققوه وهذا الظفر الذي حققوه، حتى صاروا يحسبون أنفسهم علة وجود الدولة والملك فتجاسروا وعصوا. وأصبح على الملـك أن يؤدي لهـم المبالغ الوافرة لنيل رضـاهم، وراحوا يتدخلون في تولية وعزل الوزير أو السلطان.

وهكـذا، فبعـد أن كانـت شـجاعتهم مضـرب الأمثـال، وكأنهـم ما خلقـوا إلا للقتال، وأكسبوا الدولة أعظم الفتوحات، تحولـوا من يد للدولـة إلى يد عليها ومن أعداء لمناهضـي الدولة إلى أعداء لدولتهم وسـلاطينهم، وبات العصـيان لغتهم سواء أطـاع السـلطان أوامرهـم أو امتنـع عن طاعتها.

ويرجع أسباب فسـاد هذا الجيش إلى أمور اقتصادية وإدارية وسياسية منها:

– شـعور العسـكر بقوتـه وبأنه عماد الدولة العثمانية دون منازع.

– تلكؤ الفتوحات العثمانية النسبي منذ النصف الثاني من القرن ١٠هجري/١٦م. فانصرف عن الحرب إلى اللهو.

– الأزمات الاقتصادية التي كانت تصيب الدولة فتتأخر في تسليم رواتب الجند.

– تفـكك بنيتـه الأولى القوية ودخول عناصر متنوعة فيه.[١٩]

فجعلوا عرش السلطان تحت رحمتهم، وأخضعوا الدولة لنفوذهم ومآربهم، يعزلون وينصبون من السلاطين من يشاؤون ومتى يشـاؤون، وتحكموا بالحكومـات والإدارة والسياسـة، ونشروا الفوضـى والعصيان، ينهبون العباد ويسلبون العباد. وكان تاريخهم في آخر قرنين سلسلة متصلة من العصيان والخلع والتـولي والقتل. ومن ضـحاياهم السلاطين: عثمان الثاني (١٦١٧-١٦٢١م)، محمد ابـن السـلطان إبراهيـم (١٦٤٧-١٦٨٥م) سليم الثالث (١٧٩٨-١٨٠٨م)[٢٠].

وفي هذين القرنين تخلوا عن الكثير من نظام الجند الذي تربوا عليه؛ فأباحوا شرب الخمر وشربوها، وحصلوا على إذن بالزواج والإقامة مع عيالهـم، ودخلوا عالم التجارة فتاجروا وتعاطوا الأسباب والصنائع بسبب احتياجات عيالهم ولم يحافظوا على شـيء من صـفات الجنود. إلا على أخذ علائفهم في أوقاتها وعلائف عيالهم.

وكانـوا فوق كل شريعة لا يُسـألون عما يفعلون ولا يؤدون لخزينة الحكومة شـيئاً، لـذا بات الدخـول في صـفوفهم حلم كل

شـاب ومصـدر رزق لهم؛ إذ بات على كل من يود الالتحاق بهم والانضمام لصفوفهم أن يشـتري الوظيفة بمبالغ باهظة. فدخل بينهم الكثير ممن لا يجيدون حمل السلاح ولا يتقنون فن القتال.[21]

- نهاية جيش الإنكشارية:

بعد أن تحـول هذا الجيش من مضرب مثل في الشجاعة والنظام والإخلاص للدولة، إلى مضرب مثل في الفساد والسلب والنهب، وسبي النساء والسطو على الأرزاق. أصبح حملاً ثقيلاً يكاد يغرق الدولة التي أنشأته، وكان كلما حاول سلطان ما التملص منه أو إضـعافه قتلوه. حتى جاء السلطان محمود الثاني، وكان مبغضـاً لطريقة الإنكشارية، وحلف أنـه لا بد من أن يهلـك تلك القوة الفظيعـة القابضـة على زمام السـلطنة بأيديها الحبيثة.

وظلّ يدبـر ويهادن مـدة ثماني عشرة سنة في انتظار الفرصـة المؤاتية للتخلص منهـم وراح يقـوي فرقـة الطوبجية التي تعلم أفرادها طريقة الإفرنج في اسـتخدام المدافع. وفي سـنة ١٨٢٦م كان عددهم في القسـطنطينية قـد بلغ أربعة عشـر ألفاً، وكانوا خاضعين للسـلطان وخبيرين بأمور الحرب حتى وقعت الواقعة وألقي القبض عليهـم فقتلـوا وخنقوا أو سـجنوا ونفيوا حسب ذنوبهم. وكنت ترى البوسفور مملوءاً بجثث القتلى التي كانت تلقى فيه، وقد بلغ عدد القتلى ٣٠ ألفاً وانتهت هذه العسـاكر المنكودة الحظ.[22]

وتم استئصـال شأفتهم وإبادة وجاقهم. ولو عمل السلطان محمود شيئاً فشيئاً على إعادة تنظيم صفوفهم وتدريبهم بالحسنى ومداهنة قوادهم لكان ذلك أفضـل للدولة التي يقم لها قائمة بعد إبادتهم. ■■

الهوامش

١. قـازان، نزار، سلاطين بنـي عثمان، بيروت، دار الفكر اللبناني، لا تاريخ، ١٧.
٢. الموسوعـة العربيـة، هنية الموسوعـة العربية، دمشق، ٤:٢٠٠١/٧٢.
٣. البستاني، دائرة المعارف، بيروت، دار المعرفة، لا تاريخ، ٤/٥٣٥.
٤. الزين، سميح، تاريخ طرابلس قديما وحديثاً، بيروت، دار الأندلس، ١٩٦٩ ،٢٦١.
٥. الأب الخـوري، إغناطيوس طنوس، مصطفى بريـر آغـا، طرابلـس، دار جروس برس، ودار الخليل، ط٢، ١٩٨٤، ٥٠.
٦. المعلم البستاني، الدائرة، ٤/٥٣٦.
٧. الموسوعة العربية،ل٤/ ٧٢.
٨. المرجع نفسه، ٤/٧٢.
٩. شوكت، محمود، التشكيلات والأزياء العسكرية العثمانيـة، ترجمـة يوسف نعيسـة ومحمود

عامر، دمشق، دار طلاس، ١٩٨٨، ٦١.
١٠. الخوري، مصطفى برير آغا، ٥٠.
١١. شوكت، التشكيلات والأزياء العثمانية، ٤٤.
١٢. قازان، سلاطين الدولة العثمانية، ٢٢.
١٣. المعلم البستاني، الدائرة، ٥٣٧/٤.
١٤. شوكت، محمود، التشكيلات العسكرية، ٦١.
١٥. الزين، تاريخ طرابلس، ٢٦١.
١٦. شوكت، التشكيلات العسكرية، ٧٠.
١٧. المصدر السابق، ٧٦.
١٨. المصدر نفسه، ٦٤.
١٩. الموسوعة العربية، ٧٢/٤.
٢٠. الخوري، مصطفى برير، ٥٠.
٢١. المعلم البستاني، الدائرة، ٥٤٠/٤.
٢٢. المرجع نفسه، ٥٤٠/٤.

☆ ☆ ☆

٣٧٨

فيصل دراج الناقد الثقافي ذاكرة المستقبل .. الوعي الجديد

د. حفناوي بعلي *

فيصل دراج، من فلسطين، يعد من النقاد القلائل الذين لا يركنون إلى نظرية ما، بمعنى أنه يشغل على المنجز النقدي الثقافي، العابر للأجناس الأدبية، المفتوح على تعددية معرفية: الثقافة، النقد، الأدب، السياسية، الإيديولوجيا، من كتبه: دلالات العلاقة الروائية، الواقع والمثال، نظرية الرواية والعربية العربية (الحائز على جائزة أفضل كتاب في معرض القاهرة للكتاب)، بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية، وذاكرة المغلوبين في الخطاب الثقافي الفلسطيني. تناول في نقده الثقافي إشكالات: المجتمع المدني، المثقف العضوي، ثقافة التنوير، الوعي السياسي، الأدبي/ الإيديولوجي، القمع، الهزيمة،

* كاتب وناقد من الجزائر

- العمل الفني: الفنان رشيد شمة

الخطاب الثقافي، القضية الفلسطينية من خلفيــة ثقافيــة. دخل الناقــد دراج النقد الأدبي من رواق الفلسفة، سواء عبر دراسته وتخرجه من كلية الفلسفة، أم عبر أطروحاته الجامعيــة، أم عــبر العديد من دراســاته ومداخلاته ذات المنحى الفلسفي. تبدو في خصائص ومنهج نقده فكرياً وأسلوبياً، ينفذ إلى العمــق الاجتماعي الإيديولوجي للعمل الفني. وهذه الخلفية الفلســفية هي التي تفتح أمــام الناقد الأفق لقراءة الصراعات الثقافيــة وتطــورات أشــكالها وأنواعها، فينــزاح الخطــاب عنده نحو خصوصــية النقد الثقافي، أو عن سوســيولوجية النقد، ولعــل هذه الخلفية هي الأســاس في جهد وتطوير أدواته ومفاهيمــه النقدية، الأمر الذي دفع بممارســته إلى مســتوى التنظير والتعميــم، واســتخلاص ما هــو عام عبر قراءة، واســتقراء الأعمال المفردة المتنوعة الشديدة الاختلاف.

يمارس الناقــد الكتابــة النقديــة والســجالات الفكريــة، والدراســات ذات الطابــع الفلســفي الثقــافي، والمتابعــات الثقافيــة منذ أكثر من ربع قرن. فله في كل هذه المجــالات جميعها المئات من المقالات والدراسات، التي تشكل مادة متنوعة لعديد من الكتب. يدخل الناقد في سجال مستمر، قاس، ومتطلب مع نفســه أيضا، مع كتاباته نفسها ومفاهيمه وأدواته و« قناعاته ». لعل هذا الموقف من الذات ومن العالم، هو صورة الراهنة لفكر دراج النقدي.

يمكــن أن نعــد كتابــات دراج، ضــمن مــا يعــرف بـ« نقــد النقد »، إنه ســجال نقدي وتحولات للنظريــة الأدبية والفنية، التي وضــعها، أو بشر بهــا نقاد ومنظرون سياســيون ومثقفون في الفكر العالمي، كما في الفكر العربي الحديث، منذ أن ارتسمت على صــعيد الأدب والنقد ملامح الواقعية وتحولاتها المختلفة. في هذا السجال يصوغ دراج الكثير من أطروحاته في شــكل أسئلة وتســاؤلات. يقدم رؤية جديــدة إلى مكانة الفن ودوره داخل علاقات الإنتاج الثقافي. وهذه الرؤية الجديدة تعود أساسا إلى الناقد « فالتر بنجامين » وطروحاته واستنتاجاته، تعلن عــن ذلك بوضــوح وأحيانا بحماس. يخوض سجالا مع عدد من الذين تحلو لهم مهاجمة الواقعية باسم الحداثة، مستخدما مخزونه النقدي الثقافي مســتندا فعليا إلى المنجزات الفعلية للحداثة.

هكذا، فإن الثقافــة النقدية الحداثية، هي نمط متغير، نقيضــ لثقافة الامتثال، نقيض في الشــكل والمضــمون والوظيفة. ترصــد الحياة في حركيتها، وهي في بحثها



عن الجديد، تخلق جديد الثقافة، وجديد المجتمع. هي بالضرورة ذاكرة المستقبل، تطمح إلى تحرير الثقافة والإنسان. فالإنسان المتحرر هو غايتها، والإنسان القادر على القول والفعل والإبداع والحركة هو هدفها. وهي بذلك تبدأ من الثقافة، لتنتهي إلى ما يجب الإنهاء إليه: اللحظة السياسية .

١- الخطاب الثقافي الفلسطيني ذاكرة المغلوبين .. أم ذاكرة المستقبل ؟

يعالج فيصل دراج في كتابه «بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية» مشمولات النظرية الثقافية وعلاقتها بالأدب والنقد ؛ ففي القسم الأول من الكتاب: علاقات الثقافة بالسياسة، أشار إلى الفراغ الثقافي الذي تعاني منه السياسة الفلسطينية، بحيث أضحت السياسة الثقافية بلا ثقافة، وانتفاء السياسة في ممارسة السياسة، هذا السلوك السياسي ترتب عنه نفي الثقافة في ممارسة الثقافة، وأدى إلى انطفاء الثقافة والسياسة الفلسطينيين .

ويعالج في الفصل الثاني من الكتاب: ثقافة المؤسسة بين الارتباك والانحطاط، من خلال البلاغة المنتصرة في الواقع المهزوم، رسائل محمود درويش وسميح القاسم أنموذجاً. واعتبر الناقد كتابة إميل حبيبي الروائية بمقابلة الوجه المفقود في الأقنعة الرمزية. وأما في القسم الأخير عالج فيصل دراج إشكالية المثقف الآخر/ السياسي، وجمالية الانقسام، من خلال

نصوص غسان كنفاني، ولوحات ورسومات ونتاج الفنان ناجي العلي، الذي يمثل خلاصة وضحية وثمن البراءة في زمن الإثم الكامل. وأنيس صايغ نموذج القول المسؤول وصورة من ملامح المثقف اللا مرغوب فيه. وسحر خليفة/ الصوت الآخر الأنثوي في البحث عن تأثيث وتأنيث الخطاب الأدبي.

وتوقف الناقد دراج مليا عند «إدوراد سعيد» مجلياً مظاهر وأشكال النقد الثقافي المقارن في خطاباته؛ فهو ناقد أدبي متخصص، يندد بالاختصاص المريض، وهو فلسطيني أمريكي يندد بالمنظور الأمريكي للقضية الفلسطينية. ينتقد سعيد صنمية الاختصاص القائمة على دياليكتيك زائف، قوامه رفع المعرفة وإلغاء العارف. ويعيد سعيد الاعتبار إلى المثقف بالمعنى التاريخي للكلمة، فتكون الثقافة شأناً عاماً ونقداً لكل المرجعيات المعرفية.(1)

أمَّا كتاب فيصل درّاج الذي ينحو بدوره منحى نقدياً ثقافياً، فهو «ذاكرة المغلوبين في الخطاب الثقافي الفلسطيني»، تنتمي موضوعات الكتاب إلى صلب الدراسات الثقافية، مركزاً على الذاكرة الثقافية الوطنية الفلسطينية، حيث تتألف هذه الذاكرة الثقافية، وتمتد من بدء الصراع الفلسطيني/ الصهيوني إلى زمن مفتوح من الكتابة الفلسطينية: إسحاق موسى، محمد دروزة، خليل السكاكيني، نجيب نصار، روحي الخالدي. إلى جبرا إبراهيم جبرا، وغسان كنفاني، وإميل حبيبي، ومعين بسيسو.

ترصد هذه الذاكرة أحوال الوطن المهدد، ومن الوقائع الفلسطينية كما جاءت على أقلام المثقفين، ولأن الوطن في أزمنته المتغيرة، مبتدأ الذاكرة ومرجعها الأول، تكون الذاكرة لزوماً، جماعية، حتى وإن كونتها أقلام معدودة، مختلفة الالتزام والحساسية، وذاكرة كهذه، تخلقت في الصراع أو شهدت عليه، تكون تاريخية، وإن اهتز معنى التاريخ لدى من انتسب إليها، ولعل تاريخية الذاكرة، وعمرها قرن من الزمن تقريباً، هو ما يجعلها معاصرة، وقد حدد الغزو الصهيوني موضوعها، وطليقة وهي تقاوم الحصار وتستلهم المستقبل الآتي. وفي الحالين تكون ذاكرة مشخصة، تقتفي آثار الصراع المتغير في العقود المتغيرة، بعيدا عن أطياف الماضي وسحره، كما لو كان عمر الذاكرة الفلسطينية، هو عمر الاعتداء الصهيوني المتجدد في فلسطين.(2)

يفقد النشاط الفكري والأدبي، بارتباطه بالمسائل الملحة، التي يطرحها تطور المجتمع طابعه التجريدي، ويتحول

إلى حاجة ملحة اجتماعية فعلية. ذلك أنه لا يمكن حل المهام الأساسية للتغيير الثقافي من دون اتحاد الطليعة، مع القوى الاجتماعية الإيجابية، ومن دون اختيار واع للإيديولوجيا الطليعية. هكذا تتحدد الكتابة عند فيصل دراج، أساساً كفعل إيجابي ضمن مدار العلاقات الاجتماعية، فلا سياسة بلا معرفة، ولا قارئ فاعل بلا ثقافة. فما يصنع تلك الثقافة، هي تلك القوى الديمقراطية، أي الفعل السياسي القادر على حوار الكاتب والقارئ، من وجهة نظر التحولات الاجتماعية المطلوبة. والفعل السياسي الباحث عن التحويل/ التغيير، لا يحقق فاعليته، إلا إذا استطاع أن يقوم بتحويل الأدوات التي يعتمدها، أي إذا استطاع تحويل الكاتب والقارئ بما يتلاءم مع طبيعة التحويل/ التغيير المنشود، والتحويل المفترض يستلزم بالضرورة معرفة الواقع.[3]

هكذا يقترب القارئ من الكاتب، حينما يتحسس في إنتاجه قضاياه الاجتماعية والسيكولوجية، حيث يؤكد هذا التقارب، أن الكاتب والقارئ يخوضان معركة واحدة تحدد شكلها، المهمات الاجتماعية المحددة. ولكن ما هي هذه المواصفات التي تتم بها عملية تثوير هذه؟ المؤكد هو التركيز على الحوامل الجمالية، بحيث تكون هي الأداة الأساسية للتعليم/ التثقيف، ذلك أن العمل الأدبي، ينتج في علاقاته الداخلية وفي طريقة بنائه معاييره الفنية الخاصة. وشكل القراءة الملائمة، أو لنقل أنَّ كل إنتاج هو في الحقيقة إنتاج لشكل معين من الاستقبال الأدبي، ومن ثم فإن الأدب الطليعي، لا يحقق فاعليته الإبداعية، إلاً حينما يتم إنتاجه في علاقات فنية طليعة. هكذا كان حلم غرامشي باستمرار – على حد تعبير فيصل دراج – أنَّ الفن معلم من حيث هو فن لا من حيث هو معلم.[4]

إنَّ العمل الأدبي ذا المضمون الجديد لا يزيح القارئ من موقعه الإيديولوجي القديم إلى مواقع جديدة، إلا إذا كان العمل الجديد هذا قادراً على نقل القارئ من موقع جمالي قديم، إلى موقع ذي معايير جديدة. بهذا يمارس العمل الطليعي تربيتين في وقت واحد: تربية إيديولوجية وتربية جمالية. هكذا، فإن الثقافة النقدية الطليعية، هي نمط متغير، نقيض لثقافة الامتثال، نقيض في الشكل والمضمون والوظيفة. ترصد الحياة في حركيتها، وهي في بحثها عن الجديد، تخلق جديد الثقافة، وجديد المجتمع. كل ثقافة نقدية طليعية، هي بالضرورة ثورية، تنزع إلى المستقبل،

وتطمح إلى تحرير الثقافة والإنسان. فالإنسان المتحرر هو غايتها، والإنسان القادر على القول والفعل والإبداع والحركة هو هدفها. وهي بذلك تبدأ من الثقافة، لتنتهي إلى ما يجب الإنهاء إليه: اللحظة السياسية. (٥)

مازال النقد الثقافي المتأثر بتجديدات الواقعية والاشتراكية منتشراً ونشطاً، ومن أبرز النقاد العاملين على تصويب علاقة الأدب بالسياسة، وعلى تحديد دلالات العلاقة الروائية « فيصل دراج» في كتابيه «الواقع والمثال؛ مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، ودلالات العلاقة الروائية». يعيدنا فيصل دراج إلى أجواء المعارك النقدية حول الأدب والسياسية والأدب والإيديولوجيا، وهي معارك استغرقت جهدا وطاقات نقدية وحبراً مديداً على ورق كثير، منذ كتاب «الأدب والإيديولوجيا في سوريا»، إلى «معارك ثقافية في سوريا»، إلى مئات من المقالات والأبحاث في الدوريات العربية، وعشرات المحاضرات والندوات حول الأدب والإيديولوجيا على وجه الخصوص .

إن كتاب فيصل دراج « الواقع والمثال ؛ مساهمات في علاقات الأدب والسياسة »، يتحرك ضمن تلك الأجواء النقدية التي دهمتها المتغيرات، وصارت واقعاً جديداً حسم كثيراً من المقولات الفكرية والنظرية، كمثل أبحاث الكتاب: الواقعية والواقعية الاشتراكية، تقدم أم تراجع ؟، قول إيديولوجيا وقول الواقع: إضاءة نظرية، نقد الواقعية: تقدم أم تراجع ؟، القديم والجديد: لقاء أم فراق ؟ ولقد كان دراج محقاً وديمقراطياً، ورحيب التفكير وثر الثقافة كعادته في تقديمه للكتاب: هذه الدراسة أو الدراسات لا تقدم جوابا على شيء، فهي تطرح الأسئلة أولا، وإذا كان الفرد يصوغ سؤاله أحيانا، فإن الفرد لا يجد الإجابة إلا في حواره مع آخرين، وفي زمن لا يرحب بالحوار تظل الأسئلة محرومة، لأن أنتاج الإنسان المحاور يتجاوز شجون القلم والأديب». (٦)

يمارس الناقد الكتابة النقدية والسجالات الفكرية، والدراسات ذات الطابع الفلسفي الثقافي، والمتابعات الثقافية منذ أكثر من ربع قرن. فله في كل هذه المجالات جميعها المئات من المقالات والدراسات، التي تشكل مادة متنوعة لعديد من الكتب. يدخل الناقد في سجال مستمر، قاس، ومتطلب مع نفسه أيضاً، مع كتاباته نفسها ومفاهيمه وأدواته و«قناعاته » . لعل هذا الموقف من الذات ومن العالم، هو صورة الراهنة لفكر دراج النقدي .

في كتابه هذا يجعل القارئ شريكاً له في البحث والنقد والمساءلة، ولا يدعي امتلاك الحقيقة، نتلمس من خلاله منهج دراج في النقد وأسلوبه فيه، ومكانه في حركة النقد العربي الحديث، وفي حركة الصراع الدائر داخل هذا الحقل الفكري النضالي، للمثقف العضوي. (٧)

يمكن أن نعد كتاب دراج « الواقع والمثال ؛ مساهمات في علاقات الأدب والسياسة »، ضمن ما يعرف بـ « نقد النقد »، إنه سجال نقدي وتحولات للنظرية الأدبية والفنية، التي وضعها، أو بشر بها نقاد ومنظرون سياسيون ومثقفون في مدرسة « المثقف العضوي » أو نظرية الالتزام في الفكر العالمي، كما في الفكر العربي الحديث، منذ أن ارتسمت على صعيد الأدب والنقد ملامح الواقعية وتحولاتها المختلفة. في هذا السجال يصوغ دراج الكثير من أطروحاته في شكل أسئلة وتساؤلات. يقدم رؤية جديدة إلى مكانة الفن ودوره داخل علاقات الإنتاج الثقافي. وهذه الرؤية الجديدة تعود أساسا إلى الناقد « فالتر بنجامين » وطروحاته واستنتاجاته، تعلن عن ذلك بوضوح وأحيانا بحماس. يخوض سجالا مع عدد من الذين تحلو لهم مهاجمة الواقعية باسم الحداثة، مستخدماً مخزونه النقدي الثقافي مستنداً فعلياً إلى المنجزات الفعلية للحداثة. (٨)

ركز الناقد فيصل دراج في بعض كتاباته على الرواية العربية الجديدة، ولعله من أكثر المتابعين لها في البلاد العربية، تتميز دراساته أنها تنفذ عبر القراءة النقدية للعمل الفني إلى الأفق التنظيري لفن الرواية عندنا، واستخلاص عديد من الخصائص الفنية، ليصل إلى قراءة قوانينه الخاصة واكتشافها وتحديدها، هكذا تصير جزءاً من تراث النظرية وتراث النقد الثقافي تحديدا. نلاحظ حركة تطوير دائم، مقارناً بين الرواية العربية والرواية الأوروبية الغربية، مروراً بمحاولاته قراءة الإيديولوجيا العربية المعاصرة، وعبر خصوصيات المجتمعات العربية، ومكونات ثقافتها الوطنية، ومدى ارتباط هذه الرواية بالثقافة الوطنية الشعبية من ناحية وتأثرها بالرواية والثقافة الغربية .

ويعد كتابه « دلالات العلاقة الروائية»، أكمل محاولة نقدية لتجديد النقد الواقعي نحو النقد الثقافي، من منظورات عملية مواكبة للتحولات، التي طالت النظرية الأدبية والنقد في الفكر الماركسي، كما عند باختين. والأهم أن درّاج اعترف بخصوصية الثقافة العربية، وبأهمية نظرية أدبية ونقدية عربية، تستوعب هذه الثقافة العريقة والحية والمبدعة: «والكتاب، وإن

كان يدور حول الرواية، فإنه يتضمن ما يفيض من أسئلتها، ويقترب في الجزء الأول منه، من معنى الرواية العربية، ومن أسئلة يفرضها تميز الزمن التاريخي لهذه الرواية.. ولعل باختين قد قدم مداخلة أكثر اتساعاً ورهافة، عندما ربط بين ظهور الرواية وانكسار اللغات المحلية المغلقة. وعلى هذا فإن نظرية كما تلك التي وضعها باختين، لا تكفي لدراسة رواية عربية تكونت، تتكون، في حقل تاريخي متميز، يتسم بالتعرف على الاجتياح الأوروبي ورفضه في آن ». [9]

يحيل الناقد الثقافي فيصل دراج في كتابه المشترك مع سعيد يقطين « آفاق نقد عربي معاصر »، إلى ما يدعى بـ« المؤسسة النقدية »، ويرى في الأدب والنقد منه، مؤسسة اجتماعية بين ممارسات أخرى، محاولا تفسير الإبداع، في ألوانه كلها، بالركون إلى الشروط الاجتماعية، التي تكبل الإبداع أو تجعله متاحاً، دون أن ينفي ذلك الخصوصية الفردية، أخذت نعت: الموهبة، أو حصنت موهبتها باجتهاد ذاتي لا يعرف الانطفاء. هذه المؤسسة ينظر إليها من حيث هي مؤسسة لها استقلال ذاتي، تتقاطع مع مؤسسات أخرى وتنفصل عنها. وهذا الاتصال والانفصال وقوامه معرفي/ ثقافي، يعرف النقد ممارسة اجتماعية، حتى لو قام به أفراد ورد إلى نسق من الأفراد. ويعني هذا أن صعود الناقد لا ينفصل، وبالمعنى النسبي عن صعود القارئ بالمعنى المجتمعي، أي أن النقد، بوصفه ظاهرة اجتماعية، لا ينفصل عن مجتمعية الكتابة والقراءة في آن واحد. وعندها لا يتكشف الناقد المفترض في كتابه، لامعا كان أو قليل اللمعان، بل في سلسلة من العلاقات الاجتماعية، تتضمن الصحف والمجلات والإذاعة ودور النشر، والنشاط الأدبي والاجتماعي. [10]

ويشير الناقد فيصل دراج في السياق، أن المؤسسة النقدية، لا تستدعي وهي تحاور مؤسسات أخرى وتتفعل بها، إلا لتستدعي مفهوماً محدداً هو: المجتمع المدني، الذي يسمح بتعددية المؤسسات وبالحوار بينها. بهذا المعنى يتضمن النقد الأدبي القارئ والسوق الثقافية، والحوار الثقافي المتجدد وأجهزة الدولة المدرسية التي توحد، في حدود المجتمع المدني، بين أسئلة الواقع والمناهج المدرسية، على خلاف بعض المناهج المدرسية العربية، التي تضع بين أسئلة الحياة وأسئلة الكتب المقررة مسافة فادحة. إذ حوارية الحقول المعرفية، تقضي إلى اجتهادات نقدية متجددة، وتعددية

المناهج تحتفظ بما يسمى بـ « المؤسسة النقدية». (١١)

يلاحظ الناقد فيصل دراج، أن تطور النقد الأدبي انتعش خارج المؤسسات الجامعية، ذلك أن معظم المؤسسات، وهي تقليدية استمرت في النقد التقليدي، أو في التعاطي مع كلمات جديدة بمنهج تقليدي، كان هذا حال لويس عوض وغالي شكري، وحسين مروة، ومحمود أمين العالم، ونبيل سليمان وجورج طرابيشي وغيرهم. كما لو كان الخارج الجامعي مهد النقد الأدبي، وكانت الجامعة فضاء طارداً للنقد، فإن سمحت به أجازت التقني والشكلاني والموروث، وسواء أكان المنتوج النقدي لامعا، أو ضئيل اللمعان، فقد أعلن على تقليدية السلطة السياسية، وهو يعلن عن تقليدية السياسة التعليمية، التي لا ترحب بما ينزاح عن المسيطر المكتوب، الذي يعيد إنتاج المسيطر التقليدي خارج الكتابة والنقد الأدبي. وهكذا تراجعت الكتب النقدية، وغدا النقد الصحفي مرجعا أعلى، يشهر ما أراد ويمنع عن أعمال جادة كثيرة حقها من القراءة والإعلان. (١٢)

يذهب الناقد فيصل دراج إلى أن مأساة الوافد الثقافي، تتعين في البنية الاجتماعية التي تستقبله. شيء قريب من النص الذي يوجد في قراءاته ولا وجود له في ذاته. فكما أن النص يتعين في قراءاته الفردية، فإن الوافد الثقافي يتعين بقراءته، التي تحوره وتميزه حيناً، وتطرده وتقوض شروطه حيناً آخر. يصبح العلم مهما كان شكله وطنياً، حين يتم الحوار معه من وجهة نظر وطنية. هذا الوضع المحدد عين طه حسين مثقفاً وطنياً، يعالج الثقافة الوطنية، أصاب أم أخطأ، وإن لم يكن مبرءاً من الخطأ في بعض الأحيان. وعلى الرغم من تصورات طه حسين الإيديولوجية الكثيرة، وتبدأ بيوتوبيا المدرسة ولا تنتهي بيوتوبيا الحوار، فإن التصور الذي أخذ به، كان نقديا ولم يكن إيديولوجيا، لأنه رأى في المعرفة سيرورة، وفي السيرورة المعرفية معطى موضوعيا، لا يتفق مع الانغلاق القومي أو الديني أو الإيديولوجي. ولعل تصوره النقدي الذي لا يبدأ بالنص الأدبي وينتهي، هو الذي أملى عليه مقالات سياسية لا تنتهي، تعالج المدرسة والديمقراطية والتعليم وأحزان (المعذبون في الأرض). على العموم ثلاث صفات تجتمع في نقد طه حسين: فرنسي الاستثارة، اجتماعي الهدف، تنويري شامل. (١٣)

في نظر الناقد فيصل درّاج اندرج النقد الأدبي العربي، في البدايات، في عمومية

تنويريـــة، واندرج لاحقاً في عمومية كتابية، يكـــون فيها الكاتب شـــاعراً وناقداً وروائياً ومترجمـــاً أحيانـــاً، يعود مفهـــوم التراكم الكيفي مرة أخرى، متنقلاً من الحقل العام إلى الحياة الفردية. وانتســـب النقاد الذين انتسبوا إلى الماركســـية، العمومية الفكرية التنويريـــة، التي ترى في النقد الأدبي جزءاً عامـــاً من موضـــوع عام مرجعـــه: التقدم الاجتماعـــي، غـــير أن النقد، هـــذه المرة، أضـــاف إلى المقولات المفترضـــة، وتتضمن الحرية والديمقراطية والاستقلال وتجاوز التخلـــف، مقولـــة جديدة هـــي: الطبقات الاجتماعية، التي تســـعف الفكـــر إن كان مثقفاً ونقدياً، وتؤكد كسل الفكر وعطالته، إن كان تقليدياً وتبســـيطياً. وواقع الأمر أن دخول فكرة الحقيقـــة الثورية، ومرجعيتها الطبقـــة العاملـــة وحكمة التاريـــخ، لم يلغ أدبية النص الأدبي فقط، بل أدخل أيضـــا إلى النقد الأدبي استســـهالا مفرطا، يتكئ على شعار سياســـي غائم هو: الالتزام. بل أن فضـــيلة بعض الاجتهـــادات، تقوم أولا وأخـــيراً على الحوار الثقـــافي الذي دفعت إليه، وعلى الأســـئلة الأدبية المضمرة، التي طرحت بتلعثم كبير. يســـتوي في ذلك كتاب (في الثقافـــة المصريـــة) وكتبه محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيـــس، وكتاب (الأدب والإيديولوجيا)، الذي ظهر بعد الأول منذ عشرين عاماً، وكتبه السوريان نبيل سليمان والمثقـــف البهـــي الراحل بو علي ياســـين. يشكل جدل النص والسياق المدخل الملائم لقراءة الموروث الماركسي النقدي، على حد تعبير فيصل درّاج.[14]

يتابـــع الناقـــد درّاج تمفصـــلات النقد الإيديولوجي عند ناقد آخر، هو « حســـين مـــروة»، الـــذي رحـــل ضـــحية التعصـــب والانغـــلاق واندثار السياســـة، تميز عمله الأخير بالاســـتمرارية والمثابرة، التي بدأت متفرقة ومتعثرة، وعثرت بعد عشرين عاما على تتويج فكري واضـــح عنوانه: «دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي»، يشير الكتاب إلى المنهـــج الواقعي ومعنـــاه النظري، وإلى معنى الدراسة الأدبية في المنظور الواقعي. ولذلـــك كان على مـــروة أن يحـــدد معنى المنهـــج الواقعي، الذي ركن إليه، وأن يطبق المنهج على مواضـــيع أدبيـــة متعددة، يرى المنهج إلى رصـــد الفعل المتبادل بين الوعي الاجتماعي والواقع الاجتماعي، التي تؤكد المعرفة الاجتماعية مرجعا للإبداع الأدبي، وتؤكد الأخير شـــكلاً معرفياً، يشتق العمل الأدبي في هذا التصـــور، قوامه من المعرفة الاجتماعية، التي تنفذ من ظاهر الواقع إلى جوهره، وترى في الجوهر المكتشف الصراع

الاجتماعي، الذي يصوغ الواقع في نزوعاته المختلفة. على الرغم من الجهد الصادق والنبيل، الذي بذله مروة في دراساته، فإنه ظل متمسكا بأمرين: تثقيف الإنسان ونقله من الظلمة إلى النور، تثقيف الأديب ونقله من العفوية الإيديولوجية إلى الالتزام الوطني. [١٥]

ويشير الناقد بإعجاب إلى أنه، أصدر شابان ماركسيان، هما أمين العالم وأنيس عبد العظيم كتاباً عنوانه «في الثقافة المصرية»، شكل معلماً ثقافياً عربياً وحظي بشهرة طاغية. فقد كان الكتاب الماركسي العربي الأول في مجال النقد الأدبي، سواء صرح بمرجعه الإيديولوجي أم لم يصرح بذلك. وكان الكتاب الثاني الذي واجه الرموز الأدبية الأكثر شهرة ومهابة في زمانه مثل: العقاد ونجيب محفوظ، وصولاً إلى طه حسين الذي مسه الكتاب، ورد عليه بـ « يوناني فلا يقرأ». والكتاب كغيره من الكتب الماركسية النقدية، يبدأ صفحاته بإضاءة النظري الذي يعتمد عليه، أي بمقولات: الواقع انعكاس، الواقع الموضوعي، كشف الواقع وتغييره، اجتماعية العلاقة الأدبية، العمل الأدبي ومنظور العالم. أكد الكتاب، وكان متقدما على غيره، ثلاثة عناصر أساسية، لا ينهض العمل الأدبي المتسق دونها وهي: ضرورة الوعي المتكامل للأديب، العلاقة بين تصور العالم لدى الأديب، وانعكاسه على مضمون العمل الأدبي وصياغته، التوافق بين حركة التطور الاجتماعي وحركة الأشكال الأدبية. يتكشف الوعي في العنصر الأول، مرجعاً لتبين العلاقات الاجتماعية المختلفة، ووضعها في وحدة متسقة تحيل إلى المجتمع في كليته، ويتجلى تصور العالم في بناء العمل الأدبي، وديناميته الداخلية واللغة التي تبنيه، أي أن التصور بحكم الشكل والمضمون معاً، بلغة ليست من هذا الزمان. وتحيل النقطة الثالثة، وبشكل يفتقر إلى الوضوح، على العلاقة بين الحركية الاجتماعية وحركية الاشكال الأدبية، أي إلى الصراع الاجتماعي، الذي عليه أن يعلن وجوده في الأشكال الأدبية التي تعبر عنه. [١٦]

ثم ينتقل الناقد فيصل دراج إلى ضفاف أخرى، على ضفاف الواقعية، أو في أقاليم الواقعية المهموسة، وقف محمد مندور، الحقوقي الذي درس في فرنسا، وترجم (بوفاري)، وتبادل مع طه حسين رسائل كثيرة. والحقوقي الذي أشرف مرة على مجلة تدعى (الشرق)، وتكتب عن إنجازات الاتحاد السوفياتي، تعامل مع النقد المسرحي، والنقد الشعري، ومع نقد

القصــة والرواية، ومر بهدوء ورحل هادئاً، تاركاً المهمة الصعبة للويس عوض، كما ألمح الأخير ذات مرة. ومع أن مندور شايع الأدب الذي تشــيع فيه الحياة، فإنه قلص البعد الإيديولوجــي كثيراً، متوقفــاً أمام الأبعاد الفنيــة. وواقــع الأمــر أن منــدور أعطى جهدا نقديا حاداً ومتواتراً، بلا ضــجة أو جلبة، أشــار إليه محمد برادة في أطروحته الجامعية، ووضــع عنه غالي شــكري كتيباً موحياً، وكتب عنه جابر عصــفور في أكثر من منبر دراسات عادلة لامعة. [١٧]

وفي ذات السياق/ النقد الإيديولوجي، يشــير الناقد إلى غالي شكري، الذي انتمى إلى الماركسية وانسحب منها، مرات عديدة، وظل ماركســياً، وأخذ بمبادئ الواقعية ولم يعلن واقعيته، ومارس النقد الأدبي، ومارس معــه تعــدد الاختصــاص وكــثرة الكتابة وتجربــة المنفــى. ربما يكون شــكري رائد الكتابات المحفوظيــة (اللامنتمي في رواية نجيب محفوظ)، وأول من وضع كتاباً نقدياً متكامــلاً عن موضــوع (أزمــة الجنس في الرواية العربية)، وكتابــات توفيق الحكيم وغادة الســمان والشــعر العربي الحديث. كان الراحــل، في المقام الأول منتجاً غزيراً ولامع الملاحظات، يكتب عن أدباء العصر، عن الحداثة وأصــولها، ويؤرشــف بشــكل نموذجي لتاريخ ولـ (ثقافة تحتضر). وكان في اللحظة الثانية، صــحفياً مسافراً زاده الخيال، مسافراً مشغولاً بـ (أوراق مسافر)، وباجتهادات موسمية، وبارتحال قلق يشده من محطة إلى أخرى، ومن مجلة إلى أخرى، ومن مشروع ناقص إلى حلم لم يكتمل. ومن كل هذا وذاك، يطرح الناقد فيصــل دراج سؤالاً بســيطاً: أي مشروع مفيد وكبير كان بإمكان غالي شــكري، أن ينجزه لو توفر له الاستقرار وحرية القول، والمؤسسة المسؤولة والحــوار الخــلاق؟ ينطبق هذا الســؤال على شــكري وعلى غــيره، ينطبق على طه حسين، ولويس عوض. هكذا يخلص الناقد في المســألة: «... في بدايــة القرن المنصرم قــارب روحي الخالــدي الأدب المقارن، وغفا موضــوعه ثمانين عاماً، حتى ذكر به الشــاعر (الناقد المقارني) الفلسطيني عز الدين المناصرة». [١٨]

ويثير الناقد فيصل دراج سؤالاً آخر ينسل من المســاءلات السابقة: هل توجد ممارسة نقديــة معرفية عربية محــددة، يمكنها أن تأخذ صفة النقد الأدبي؟ الجواب في نظر الناقد: لا، ولكن، يوجد نقاد أدبيون عرب، ولا يوجــد نقد أدبي عربــي. وآية البرهنة على ذلك، هو الأسماء التالية: عبد الفتاح كليطو وشغله الممتاز على المقاومة والنصوص

التراثية، وسعيد يقطين الذي ينصرف إلى عمله في إخلاص كبير، وعبد الله الغذامي وإسهاماته المختلفة، وجابر عصفور ونقده المتعدد المختلف، يمنى العيد، عبد الرزاق عيد، وأسماء كثيرة عملها جدير بالتأمل والاهتمام. وعلى هذا ففي نظر الناقد، فلا معنى لنقد أدبي، مهما كانت أدواته، خارج وعي تاريخي، يعرف تاريخية الأدوات النقدية، وتاريخية النصوص الأدبية، وتاريخية الحقل الثقافي الذي ولد النص، وطبقت عليه فيه أدوات صحيحة أو مزيفة. وتظل السلطة السياسية المباشرة، كما السلطة الإيديولوجية الاجتماعية، عنصرا أساسيا في تقويم النقد الأدبي العربي وآفاقه، ذلك أنهما تراقب وتقمع وتمنع وتنهي وترغب وترهب.(١٩)

أكثر من ذلك يرى الناقد فيصل درّاج، أن بعض الأسماء العربية قدمت إنجازاً فكرياً متقدماً، بل إنجازاً لامعاً وأصيلاً، وهو حال عبد الله العروي في المغرب، وناصف نصار ومهدي عامل في لبنان، دون أن يعثر النقاد على ما هو مفيد – في نظر دراج – في أعمال هؤلاء، وذلك لأكثر من سبب: أول هذه الأسباب فردية العمل النظري، الذي لا يتاح له أن يتحول إلى جهد جماعي متفاعل، مركب النقص الفكري، الذي لا يجعل الناقد/ الشاب، يذهب إلى الأعمال الغربية المترجمة، أو إلى الكتب الأصلية، عادة المحاكاة التي تهمش النظري المحلي، وتحتفي بالوافد الغريب.

صفوة القول في خطاب فيصل دراج النقدي الثقافي:

يقدم الناقد الثقافي فيصل دراج أطروحات عميقة ودقيقة في تشخيص النقد الأدبي العربي الحديث، من وجهة نظر النقد الثقافي. إنها عميقة لأنها تذهب رأساً إلى جوهر مشكل النقد الثقافي. وما كان ذلك ليتأتى لولا وعي الناقد بأهمية ربط الممارسة النقدية بحقول معرفية، وجملة من العلاقات الخارج النقدية، وعدم اكتفائه بالنظر إلى النقد في ذاته، شأنه في ذلك شأن أعلام النقد الثقافي في منطلقاته ما بعد الحداثة.

لقد أفلح الناقد دراج، في ربط أطروحاته مساءلاته بمفهوم مركزي هو «المؤسسة الثقافية النقدية»، الذي ينظم ويحدد خلفياته ومقاصده في آن واحد. فغياب المؤسسة النقدية الأدبية العربية، نتاج واقع اجتماعي تتوافر فيه إمكانيات إنتاج المؤسسة على النحو الملائم، وكان من نتاج هذا انعدام وجود نقد عربي مؤسس. أن

المؤسسة النقدية تتصل بالمؤسسات المختلفة (الدولة، المجتمع) من ناحية، وتنفصل عنها من ناحية أخرى. ولأن إخفاق الحداثة العربية سبب تأخير تحديث النقد وانتقاله إلى المؤسسة. ولأن انتقال النقد العربي إلى المؤسسة رهين بحداثة المجتمع العربي.

بعد متابعة دقيقة ومتأنية من لدن الناقد فيصل دراج، يكشف الإنجازات ويستخلص الحدود، ويتساءل عن الآفاق، متدخلا أحياناً في الوسائط: الصحافة/ الجامعة، وأحياناً أخرى في قضايا تهم اللغة النقدية، والأنساق والمضمرات الجمالية، أو موقع المتلقي/ القارئ، أو موضوعات هذا النقد، وهو يربط بالأفكار والإيديولوجيا، وأحياناً ثالثة تستوقفه مسائل تتصل بالشكل والنص وعلاقاته بغيره، من النصوص الأخرى، أو بالبناء الفكري للكاتب أو غيره من الكتاب، الذي يعاصره أو بالوعي التاريخي، أو ما يعرف عند جمهرة النقد الثقافي الأنجلوساكسوني بـ « الموروث الثقافي/ الحضاري »، وعلاقة النقد بـ « الموهبة » والحرية والديمقراطية، ليخلص في الأخير إلى تأكيد أطروحته: لا يوجد نقد، ولكن عندنا فقط نقاد. وفي الحالات جميعا، لا يمكن فصل موضوع النقد الأدبي عن موضوع السياسة الثقافية والمنظومة التربوية، والسلطة والمجتمع والمثقف.

يحمل الناقد فيصل دراج (الناقد العربي) مسؤولية تأخر المشروع التحديثي. والأمر عندنا خلاف ذلك – وكما يقول الناقد سعيد يقطين – فالناقد العربي، غير مسؤول عن غياب العلوم اللسانية والإنسانية والاجتماعية، التي ترفد الخطاب النقدي وتثريه، والناقد العربي غير مسؤول عن غياب الفلسفة والديمقراطية في المعارف العربية وفي المجتمع العربي. لا نختلف في أن تخلف المجتمع والعلوم القريبة والبعيدة عندنا، من العوائق المركزية، التي تحد من عمل المشتغل بالنص الأدبي باللغة العربية. لكن كل ذلك ليس أبدا ذريعة لتبرير غياب النقد العربي. ومن السمات الأساسية التي يمكن الإشارة إليها في هذا السياق، هي أن الناقد العربي منذ عصر النهضة، وهو يشكل الصوت الثقافي والاجتماعي المتميز: فهو الثائر والمناضل والمثقف، وهو الصحفي والجامعي والأكاديمي. يريد قراءة النص لأنها قراءة للمجتمع والتاريخ والخطاب الحضاري، وهو يخاطب قارئا يريد التأثير فيه، ليعانق الأفكار التي يدافع عنها. هذا الصوت الذي تشكل في ظروف وسياق تشكل المجتمع العربي الحديث.

يتبنى الناقد فيصل دراج صراحة النقد الثقافي، وينحو منحاه في جل أعماله النقدية: من الثقافة والديمقراطية، والواقع والمثال مساهمات في علاقات الأدب والسياسة، وحوار في علاقات الثقافة والسياسة، وبؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية، إلى ذاكرة المغلوبين في الخطاب الثقافي الفلسطيني، وآفاق نقد عربي معاصر. يؤكد على أن صلة النقد الأدبي بالعلم قوية ومتينة، لأن النقد الأدبي/ الثقافي يستقي جزءاً من خلفيته، من علم الجمال والفلسفة وتاريخ الفن، ومن الأدب المقارن ومخاطبة الآخر، والأنثروبولوجيا الثقافية المقارنة، وانفتاح النص على العلوم الإنسانية والاجتماعية، وعلى الفنون المشهدية والبصرية وثقافة الصورة. وهذا الانتقال هو خارطة الطريق إلى القرن الحادي والعشرين، عصر الصورة والمعلومات والتكنولوجيا، وتفكيك المركزية والعلاقات الجديدة، وتعدد الثقافات والهويات. والتحولات الكبرى، التي يمكن أن يستفيد منها الناقد الأدبي والمربي والصحفي والمثقف، فتظهر لنا المؤسسة النقدية في أبهى صورها وأشكالها، وهي تتبنى على تفاعل المعارف والمعلومات وشتى الاختصاصات. ■■

المصادر والمراجع والهوامش

١- فيصل دراج: بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية، دار الآداب، بيروت – ١٩٩٦، ص: ١٧٠.

٢- فيصل دراج: ذاكرة المغلوبين، في الخطاب الثقافي الفلسطيني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء – ٢٠٠٢، ص: ٧.

٣- فيصل دراج: حوار في علاقات الثقافة والسياسة، دار الجليل للطباعة والنشر، دمشق – ١٩٨٤، ص: ٨.

٤- فيصل دراج: حوار في علاقات الثقافة والسياسة، المرجع السابق، ص: ٢٢.

٥- فيصل دراج: الثقافة والديمقراطية، صامد للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس – ١٩٩٠، ص: ١١.

٦- فيصل دراج: الواقع والمثال: مساهمات في علاقات الأدب والسياسة، دار الفكر الجديد، بيروت – ١٩٨٩، ص: ١٦.

٧- فيصل دراج: الواقع والمثال: مساهمات في علاقات الأدب والسياسة، ص: ١٨٩.

٨- فيصل دراج: الواقع والمثال: مساهمات في علاقات الأدب والسياسة، ص: ٢٥٧.

٩- فيصل دراج: دلالات العلاقة الروائية، دار كنعان، دمشق – ١٩٩٢، ص: ٥.

١٠- فيصل دراج وسعيد يقطين: آفاق نقد عربي

معاصر، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق – ٢٠٠٣، ص: ٧٨

١١- فيصل دراج: آفاق نقد عربي معاصر، ص: ٨٠

١٢- فيصل دراج: آفاق نقد عربي معاصر، ص: ١٠٨

١٣- فيصل دراج: آفاق نقد عربي معاصر، ص: ١١٤، ١١٥

١٤- فيصل دراج: آفاق نقد عربي معاصر، ص: ١٢١، ١٢٢

١٥- فيصل دراج: آفاق نقد عربي معاصر، ص: ١٢٦

١٦- فيصل دراج: آفاق نقد عربي معاصر، ص: ١٢٩

١٧- فيصل دراج: آفاق نقد عربي معاصر، ص: ١٣١

١٨- فيصل دراج: آفاق نقد عربي معاصر، ص: ١٣٢، ١٣٣

١٩- فيصل دراج: آفاق نقد عربي معاصر، ص: ١٤٢، ١٤٩.

٣٩٤

الشاعر مصطفى خلقي من رواد عصر النهضة الأدبية في سورية ١٨٥٠-١٩١٦م

عبد اللطيف الأرناؤوط *

كثيراً ما يغفل النقد الأدبي، في ما اصطلح على تسميته عصر النهضة، ما بين مطلع القرن التاسع عشر ونهايته، شعراء أعلاماً، تركوا بصمات واضحة في دفع مسيرة الشعر العربي، وتخليصه من قيود الصنعة التي تحدرت إليه من عصور الانحدار، ذلك أن تاريخ الأدب لا يعنى عادة إلا بروّاد الشعر البارز من أمثال: محمود سامي البارودي وخير الدين الزركلي وسواهما، صحيح أن الشعراء القمم من الروّاء كان لهم فضل إحياء الأساليب والأعراف الأدبية للشعر العربي في عصوره الزاهية، غير أن إغفال الأعلام الذين ساهموا بحركة الإحياء من حولهم يُعدّ انتقاصاً لتاريخ الأدب.

---

* أديب وناقد سوري
- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

ذلك أن حال مؤسسي حركة الإحياء الأدبي كحجر يرمى في بركة ماء راكدة فتتسع من حوله دوائر تأثيره بفضل الشعراء المساهمين في تلك الحركة، فلهم الفضل في تأثيلها وتعزيزها، ورسم معالمها البارزة، ومظاهر تكاملها ونمائها.

والشاعر مصطفى خلقي (١٨٥٠-١٩١٦م) أحد هؤلاء الأعلام الرّواد الذين أغفلهم تاريخ الأدب العربي، فظل نتاجه مغموراً بالنسبة إلى الأجيال، لأن الأضواء اتجهت إلى مَنْ خطفها دونه.

ولد «مصطفى خلقي بن عثمان نوري» في مدينة «قَوَلَه» الألبانية، مسقط رأس «محمد علي باشا».. وجده «عثمان» كان قائداً في الجيش العثماني، تولّى نظارة الذخيرة في الجيش- «وهي ما كان يعرف بالتركية بالجبخنجية»- وكان والده أيضاً قائداً في حملة «ابراهيم باشا» على بلاد الشام، فهو سليل أسرة ألبانية عريقة لها باع طويل في العمل العسكري، وقد استوطن والده مدينة «دمشق» بعد الحملة.

تخرّج «مصطفى» في المدرسة الحربية بالآستانة، بعد أن أتمّ دراسته الإعدادية بالمدرسة العسكرية بدمشق، وكان في الخامسة من عمره حين فجع بوفاة والده، فتولّت أمه الإشراف على تربيته وتعليمه.

وأتاحت له حياته الدراسية في الآستانة التعرّف بأشهر الشعراء الأتراك وأدبائهم الذين شهدوا له بالنبوغ.

وعاصر في آخر عمره أغول الخلافة العثمانية، ونزعة التتريك لدى بعض غلاة الأتراك، وقد آلمه ما تحمل مبادئ هذه النزعة الطورانية المتعصبة من احتقار للشعوب الأخرى المنضوية تحت لواء الدولة العثمانية كالعرب والألبان، فاحتج في شعره وممارساته السياسية على تلك السياسة الخرقاء، ودافع عن الدستور العثماني الذي أُلغيَ بعد أن كفل الحريات والمساواة للشعوب غير التركية. واستهل حياته بدعم الحركات السياسية الداعية إلى المساواة مع الأتراك، ودعا إلى الإصلاح..

فكان أحد أقطاب الثورة الإصلاحية الذين تعرضوا للاضطهاد بسبب دعوتهم إلى الحرية، وإخلاصهم لقوميتهم، محذراً من العواقب الوخيمة التي تنتظر الأمة الإسلامية في إعراضها عن النهج القويم الذي سار عليه الأجداد.

كان «مصطفى خلقي» يتقن اللغات الفارسية والتركية والعربية والألبانية ويلم بالفرنسية، متضلعاً من علوم الدين، واسع الثقافة العصرية، ويبدو أنه كتب وترجم شعراً عن التركية والفارسية كما يتضح



من ديوانه المخطوط، وقد ساعده إلمامه بهذه اللغات على توسيع أفقه الأدبي، وتطعيم شعره بمعان وأساليب جديدة على الشعر العربي.

كان شعر «مصطفى خلقي» قيد التداول في السر والعلن، وقد سعى به الوشاة لدى الباب العالي، لكنه لم يجد دليلاً قاطعاً على نشاطه السياسي، فاكتفى بحرمانه من الترقية، فضى خمسة عشر عاماً برتبة نقيب، وما يقاربها في رتبة «بكباشي» أي «مقدم»، ولما ضاق به رؤساؤه أبعدوه من دمشق إلى «قضاء دوما»، ولكن ذلك لم يحدّ من تقدير كبار الضباط له، نبيل أخلاقه، وعمق ثقافته، وشجاعته، وإسهامه في عدد من المعارك بكفاءة.

لم يكن «مصطفى خلقي» عربي النسب، لكنه كان عربياً بالولاء والثقافة والانتماء الديني، يشهد له في ذلك تشبّعه بالثقافة الإسلامية، والتراث العربي، كان معتزاً باللسان العربي، وأعلام الشعر العربي الذين لا يكف عن قراءة آثارهم كالشاعر «أبي العلاء المعري» والشاعر «المتنبي» ومع أنه درس العربية بالتركية، فقد أهّله شغفه بها إلى إتقانها وكتابة الشعر بها.

خلّف «مصطفى خلقي» إضافة إلى مجموعته الشعرية المخطوطة آثاراً ومؤلفات

لم ترَ النور بسبب موقف العثمانيين منه، وتوسّط له «أحمد باشا الشمعة» لدى الباب العالي، ونصحه بإتلاف عدد من آثاره، لكي لا ينال بسببها نقمة أصحاب النفوذ، ولم يبق من هذه الآثار سوى قصائده المخطوطة وبضع قصائد حفظها تلامذته. وبعد أن تقاعد عن الحياة العسكرية.. تفرّغ في أواخر عمره لنظم الشعر والإشراف على تعليم أولاده، وكانت داره منتدى أدبياً تغصّ بأبرز رجالات دمشق من العلماء والأدباء والمفكرين.. أمثال العلامة الطنطاوي الكبير «جد الشيخ علي الطنطاوي» والعلامة الشيخ «عبد الرزاق البيطار». ورائد النهضة الأدبية والتربوية الشيخ «طاهر الجزائري». وكانت له اتصالات وصداقات مع أعلام النهضة الفكرية من خارج «سورية» كالشيخ جمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده مفتي الديار المصرية.. وكان آنذاك أستاذاً للأدب العربي في الإعدادية السلطانية بمدينة «بيروت»، والشاعر «سليم عنجوري» الذي أثنى على علمه وبلاغته في ديوانه «هاروت وماروت».

وكان مصطفى خلقي ملّماً بالموسيقا، عازفاً على القانون، جميل الخلق، سخياً جواداً، ويظهر إلمامه بالموسيقى في ما نظمه من موشحات حدّد ألحانها، وطوّعها لتُغنّى.

وباغتته المنية فجأة في أثناء شرح قصيدة المعري لأحد أبنائه «يا أم دفر إنما أكرمت عن..».

وختم شرحها بقوله: «الله..الله.. إن أبا العلاء كان كفيفاً.. وأنا صرت كذلك- إذ كف بصره في آخر عمره- ولكن بيني وبينه درجة. تفّ على هذه الدنيا..».

واستلقى على الوسادة، ورفع إصبعه بالشهادة.. واغمض أجفانه إلى الأبد.. وذلك بعد ظهر يوم الخميس السابع من ربيع الثاني ١٣٣٤هـ الموافق ٢٨ كانون الثاني ١٩١٦م.

ورثاه الشاعر «سعيد المسوتي الألباني» مؤرخاً وفاته شعراً بحساب الجمل على طريقة الشعراء في تلك الفترة.. ومما قال فيه:

لئن دفنوه في الثرى فهو لم يزل
يمثّله منا فؤاد وناظر
بكتك عيون المجد لحد هوى ثوى
به مصطفى خلقي فشقّت مرائر
أيفنى وقد أحياه ذكر مؤرخ
«وألسن مدح باهر ومفاخر»
١٣٣٤هـ

أعقب «مصطفى خلقي» ذكوراً وإناثاً منهم فنانون ومبدعون.. مثل: رجب خلقي في الموسيقي، وأكرم خلقي في الفن والمسرح.

والكاتب علي خلقي الذي يُعدّ رائد القصة العربية الحديثة في سورية. وكان لرعايته التربوية أثر بالغ في أولاده، فهو كما يبدو معنيّ أيضاً بالتربية.. وقد خلّف رسالتين كانتا تدرسان في المعهد العثماني «وظائف الأطفال» و«وظائف الإناث» ضمنّها توجيهات ووصايا مفيدة للناشئة.

* * *

شعره:

لا يذكر من ترجم حياته أي صلة بينه وبين معاصري رائد النهضة الشعرية «محمود سامي البارودي» وإن كان الشاعران يرتبطان بأكثر من صلة، فكلاهما كان عسكرياً وشاعراً، وكلاهما ثار على الظلم والاستبداد في ظل الحكم العثماني والاستعمار، وناله الضرّ والأذى، غير أنه على ما يبدو من شعرهما يفترقان في الطبع والنظرة إلى الحياة.

فالشاعر البارودي شديد الاعتزاز بمهنته العسكرية، والاعتداد بشجاعته وبأسه في المعارك، كما يصوّر نفسه في قصائده، يلّح على معاناته في المنفى، ويصرّح في شعره بمواقفه المعارضة للسلطة المستعمرة والمستبدة، في حين يلتفت «مصطفى خلقي» إلى نقد ممارسات العصبة التركية المتشنجة دون أن يذكر بلاءه، ولا يصف المعارك التي خاضها، فهو منصرف عن نفسه إلى معالجة أمور أمته، والتأمل بأحوال الدنيا والآخرة، والدعوة إلى الإصلاح والنهضة، والتملّي بصور الجمال في الكون.

وهو قليل الاحتفاء بديباجة شعره، يضع نصب اهتمامه المعاني فيفتقها بقريحة مبدعة، ويسعى إلى إيصالها بيُسر ووضوح بلا اهتمام مبالغ فيه بالنسج اللغوي أو البلاغي، وهو أكثر التزاماً بتفصيل شعره وفق أغراض الشعر العربي التقليدي كالغزل والفخر والوصف والحكمة، على أن تجديده في معاني هذه الأغراض وطرافتها يخرجه من دائرة التقليد ويدفع بشعره إلى آفاق مبتكرة، كما يعني بوحدة النص الشعري في بعض قصائده المسترسلة، ولا سيما زهدياته، وهي تحتل حيّزاً كبيراً في شعره، وتحفل بالتأمل بمصير الإنسان وفنائه. فكل شيء إلى زوال، فلا يغتر الإنسان بجبروته لأن مصيره إلى التراب، وقد يصوغ الفكرة التي ينشد في مقطعات قصيرة لا تتجاوز البيتين يصيب بهما المعنى الذي ينشد بوفاء، وكأنه يحاكي «رباعيات الخيام» في جمل محدودة جامعة مانعة.

* * *

أغراض الشعر عند مصطفى خلقي.. «القوميات والوطنيات»:

من أبرز هذه الأغراض مطولته التي مطلعها:

لا تسل عن حال أهل الاتحاد
إنهم في الأرض جرثوم الفساد

وفيها يحمل بقسوة على العنصريين الأتراك الذين دفعوا بتعصبهم إلى الفرقة بين الشعوب العثمانية التي ترتبط برابطة الإخاء الديني، لكنهم ضربوا بهذا الإخاء عرض الحائط، ورفضوا المساواة بين التركي وغيره.. وأبطلوا الدستور العثماني، وتجاهلوا شريعة الإسلام التي لا تفرق بين البشر إلا بالتقوى:

أهملوا الدستور والشرع معاً
واستبدوا بنفاق في البلاد
يظهرون الزهد إلا أنهم
نهبوا الأموال والناس رقاد
أتلفوا الحرث مع النسل وقد
أهلكوا الأرض كنسل من جراد
وكذا النواب كل منهم
يبتغي النفع وإن ضرّ البلاد

* * *

وينبه على خطر هذه الفرقة، في حين يترصد الغرب الطامع بهم الفرصة الملائمة، فيكتسح الطليان أراضي ليبيا ولا يستنفر العرب والمسلمون قاطبة للجهاد:

يا بني الأوطان هبّوا للجهاد
بثبات واتحاد واجتهاد
يومنا يوم محاط بالردى
ليس هذا الوقت وقت الانتقاد
قد رأيتم مكر أدريا لنا
وهي تبدي كل عطف ووداد
ساسة الإفرنج أيدو اللورى
كل أمر منكر يدمي الفؤاد
هو عصر النور إلا أنه
قد أرانا عهد شدّاد وعاد

* * *

ويهوله الحيف الواقع على الناس في ظل الاستبداد العثماني، فلا يجد أمامه إلا الدعاء والاستغاثة لجلاء المحنة وزوال الكرب:

قفا نبك ونندبْ كالثكالى
على شعب يُقاد إلى الثبور
فلا شرع يراعى أو نظام
ولا عدل سوى ظلم الفقير
أمور تضحك الثكلى وتبكي(م)
العرائس وهي تجلى في الخدور
إلهي لا تبلغهم مناهم
بل ادفعهم إلى بئس المصير

* * *

ويندد بالقادة الترك من الغلاة، الذين ينظرون إلى ذواتهم وكأنهم من طينة غير طينة الشعوب التي يحكمونها، مع

أن رعاياهم أسهموا في بناء مجد الدولة العثمانية:

مَنْ منكمُ يا أيها الأحرار
قولوا لنا من منكمُ الأخيار
مَنْ منكمُ أهل الديانة والتقى
مَنْ منكمُ الأشراف والأبرار
مَنْ منكمُ فتح البلاد بسيفه
مَنْ منكمُ خضعت له الأمصار
هل تزعمون بأنكم أسيادنا
نحن العبيد وأنتم الأحرار
دستورنا منع المظالم كلها
والظلم فيكمُ شيمة وشعار
خافوا الإله وحاذروا من بطشه
فهو العزيز الواحد القهّار

* * *

ولم يكن «مصطفى خلقي» من دعاة الانفصال، بل كان داعية إلى المساواة والاتحاد في إطار الدولة العثمانية:

فذروا الشقاق وراءكم وتعاضدوا
كي لا يحلّ بلادنا الأغيار
في الاتحاد دعائم قد شيّدت
لم تمحُها الأدهار والأعصار
وإذا الشعوب تحالفت وتناصرت
سيكون منها قوة ويسار

* * *

ويناصب المدينة الغربية الوافدة ودعاتها العداء لأنهم انحرفوا عن جادة الصواب، ودفعوا في شرك تقليد الحضارة الغربية وهي سمّ يغري شاربيه:

ما بال أرباب السياسة يا تُرى
ما هذه الضوضاء والشحناءُ
مدينة في الغرب زفت للورى
وبطيّها التدليس والإغراء

* * *

كما يفرح لانتصار المقاومة الليبية في مواجهة جيش الطليان، ويفتخر بشجاعة أبطال المقاومة الأشاوس:

ألا خبروا الطليان أن قلوبنا
من الصخر قُدّت لم تَرُعها الخناجرُ
فلما تعدّوا واستحلّوا دماءنا
عرضنا ببأس تتقيه المقادر
وقد حاولوا التنكيل والقبح عنوة
فصدّتهم منا ليوث كواسر
فذاقوا من الأبطال طعناً ممزّقاً
وضاقت عليهمُ في البوادي المقابرُ

* * *

الغزل عند الشاعر:

للشاعر «مصطفى خلقي» قصائد.. في الغزل، نظمها في مطلع شبابه، وقد بدا في بعضها أثر التقليد والصنعة كمراعاته التجنيس في القوافي.. من قوله:

لا تسألي عن نار وجديَ مالها
ما ضلّ قلبي عن هواك ومالَها

فتكاتُ لحظك عنوةً سفكت دمي
مَنْ ذا لقتلي يا تُرى أومى لها
قالت وقد صالت بخنجر مقلة
هل من يعارض حُرَّةً في مالها
لا والذي خلق النفوس بحكمة
وإلى الحبيب أذ لّها وأمالها

* * *

وهو يحتذي الشعر التقليدي في صوره وتركيبه اللغوي:

وهيفاءِ سَبَتْ منّا العقولا
دعتني في الهوى صبا خميلا
رنت كالظبي لطفاً وانعطافاً
وأبدت للورى طرفاً كحيلا

* * *

ولا يعدم صوراً طريفة يبتكرها كقوله:

نظرَتُ إلى المرآة نظرة مُعْجَبِ
دهشت لعمري من خيال جمالها
هذا السواد المزدهي في خدها
إنسان عيني لقبّوه بخالها

* * *

ومن الطريف في تلك المحاورة التي ابتدعها بين البلبل والفراشة ورمز فيها إلى عذاب المحبين، وتفادت طرائقهم في التعبير عن معاناتهم، فالبلبل يفضح هيامه بالغناء، والفراشة تضحي بروحها احتراقاً بالنار، ولا تفضح مكنون غرامها.

قال الهزار إلى الفراش أراكم
تتهافتون على لهيب النار
أما أنا.. أهوى الزهور وعرفها
وأرتّل الإنشاد في الأسمار
صوتي يَهيم العاشقون بلطفه
يغني الورى عن نغمة الأوتار
سكت الفراش هنيهة وأجابه
متجملاً بسكينة ووقار
مه يا هزار فلا تلمني بالهوى
ما أنت دار لوعتي وأواري
تبدي الغرام تصنعاً ولربما
في مذهب العشّاق لست بداري
عرضت نفسي للهلاك تعمداً
ألقى الحشا متلذذاً في النار
أنا لست مثلك مَنْ يبوح بسرّه
يشكو الهوى متهتك الأستار
فاذكر حديث العشق عني إن تكن
مثلي محباً كاتم الأسرار

* * *

ويضمّن غزله أحياناً بعض مستحدثات عصره.. كقوله:

ولما أن لثمنا الثغر سراً
تكهربت القلوب من التّماس

* * *

ومن لطيف معابثاته قوله في شيخ تصابى، وخضّب لحيته بالحناء:

خضّب الشيخ فأغرى غادة

وهو لا يحسن تركيب الرّحى

صفعته وانثنت قائلة:

راج سوق الغش حتى في اللحى

* * *

وربما استرسل «مصطفى خلقي» في إقحام معرفته العلمية بصوره الأدبية، فهو يلوم دمعه إذ فضح حبه، ولكن الدمع يدافع عن نفسه لأن قلبه العاشق «تكهرب» بين صدّ الحبيب ووصله، فكان من ذلك تيار هيّج بركان الحشا، فتصاعد منه بخاراً تكاثف على صورة دمع:

وشيت عليّ يا دمعي بحبي

سقطت اليوم من عيني وقلبي

فقال الدمع همساً وهو يجري

بربك لا تؤاخذني بذنبي

فإن القلب في وصل وصدّ

تكهرب بين إيجاب وسلب

وبركان الحشا أبدى بخاراً

فأمطروا بلاً كدموع حب

* * *

وعلى منا في هذه الصورة من تعقيد وتركيب متكلف، إلا أنها تعكس حرص الشاعر على تصيّد المعاني الطريفة والغريبة.

* * *

الزهد والتأمل عند الشاعر:

«مصطفى خلقي» إنسان مؤمن، تمكنت عقيدة الإسلام من روحه حتى بات مناضلاً عن إيمانه بشعره، يحمل على الدهريين والملحدين ويسفّه آراءهم:

ما بال أبناء الزمان تلاعبوا

بالدين والشرع الحنيف الهادي

مرقوا من الدين الحنيف بغيّهم

وتجاهروا بالكفر والإلحاد

قالوا: الطبيعة أوجدت هذا الورى

نكروا الإله لجهلهم وعناد

أجدادكم زعموا بأن وجودكم

ذخر لهم يا خيبة الأجداد

زعموا الطبيعة والسديم كلاهما

أسّس الأساس وعلّة الإيجاد

قلنا: نعم.. لكن فمن هو موجد

هذي الطبيعة والسديم البادي

ما ضركم لو قلتم الله الذي

يعلو عن الشركاء والأنداد

ويدافع عن وجود الله بعدد من قصائده، مثلما يخصّ الرسول الكريم (ص) بمدائح من جيد شعره.. يقول:

أيا خير خلق الله قدراً ورفعة

لقد ضاق عن أوصافك النظم والنثرُ

رسول حباه الله علماً وحكمة

لديه تساوى في الورى السر والجهر

هو البطل المقدام في الحرب إن سطا
تذلّ له الأبطال والبيض والسمر
وبالسلم تلقاه رؤوفاً وراحماً
تجلى على راياته الفتح والنصر

* * *

ومع تقدم عمر الشاعر، تنامت لديه نزعة الزهد والتصوف والعزوف عن الدنيا، واستسلام للقدر الإلهي..

طلّقْ دنياك وجانبْها
فالميل لها عين الحُمُقِ
إن الدنيا وزخارفها
كبريقٍ أومضَ في الغَسَقِ

* * *

ومن تسليمه بالقدر.. قوله:

مهما تحفّظت العبادُ من القضا
فالله يفعل بالخلائق ما يشا
لكننا نَصِفُ الدواء لعلمنا
خَلَقَ الإله الداءَ قِدْماً والدوا

ويشعر بضعفه الإنساني فينشد رحمة الله.. يقول:

إلهي لا تعاملني بضعفي
فإني عاجز والأمر مبرمْ
بكائي لا من البلوى ولكن
ألوم النفس من ذنبي وأندم

* * *

ويرى أن كل ما في الطبيعة يسبّح للخالق، ويدعو إلى شكره:

سمعت الطير في الوادي يغني
بصوت هيّج الأشجان منّي
وقد قام الهزار بهم خطيباً
يغرّد بالمحامد ثم يثني
ويبدي الشكر للباري تعالى
بألفاظ من العلم اللدنّي
فهل مجلس الأطيار طرّاً
بأذكار إلى الرحمن تُدْني

* * *

ويذم الدنيا وما فيها من عذاب ومرارة ومشقة وخيبة أمل:

حياة جلّها حزن وضرّ
ودنيا دأبها مكر وضُرُّ
سقامٌ صحةٌ داءٌ دواءٌ
رخاءٌ شدةٌ يسرٌ وعسرُ
على الأضداد قد بُني الوجود
عناء راحة حلو ومرّ

* * *

ويجاري شعراء الزهد كالشاعر أبي العتاهية والمعري بتأملاته الزهدية.. يقول:

الدهر يزرع والحوادث تحصدُ
والموت يدرس والخلائق تُلحدُ
ننمو ونُثمر كالنبات وإنما
أجسادنا نحو المقابر تُرجد

* * *

ويؤمن بأنه مسيّر لا مخيّر في وجوده..

فيقول:

أتيت إلى الدنيا بغير إرادتي
ودارت بي الأقدار من حين نشأتي
أتيت على كره إليها وإنني
أذوب اضطراباً يوم تأتي منيتي
فأصبحت مغلول اليدين مسيّراً
إلى حيث ما قد سيّرتني جِبِلّتي

* * *

الشعر الاجتماعي عند الشاعر:

للشاعر «مصطفى خلقي» نظرات في السلوك البشري والحياة الاجتماعية هي أميل للحذر والشك وقد عزز تشاؤمه ما لمسه في حياته من عقوق وغدر حتى من أقرب أقربائه:

تزوجت ظناً أن أنال سعادة
فنلت ولكن لا تعادل شقوتي
وربيت أولاداً بكل مشقة
فعقّوا وزادت في الأنام بليتي
فما بال قلبي ما يزال يودهم
وما بالهم لا يقدرون مودتي

* * *

فليس غريباً أن ينقل عن الفارسية بيتين يمثلان كرهه الدنيا ومن فيها:

إن كان آدم يا أخي
باع الجنان بقمحة
ما كنت من أولاده
إن لم أبع بشعيرة

* * *

وهو أكثر ذماً لبني البشر الذي جبلوا على المكر والخداع.. يقول:

فلا تركن إلى الدنيا وجانب
حلاوتها التي حالاً تمرُّ
وأبناء الزمان لهم فعال
قصارى جهدهم شر ومكر

* * *

ويذم الزمان الذي عانده.. قائلاً:

يا قاتل الله الزمان فإنه
بالظلم ظلّ مؤخر الأمجادِ
لو كان يقدر حق قدري في الورى
لأريته بالعلم وَرْيَ زنادي
لكنه عني تغافل وانثنى
للجاهلين مواصلاً لعنادي

* * *

ويؤثر الصمت على مضض في معاشرة الناس الذين ينعتهم بالجهلاء:

عيش الفتى مع من يخالف طبعه
هو في الحقيقة محنة وعذابُ
الصمت أولى إن بليت بجاهل
إن السكوت عن الجواب جواب

* * *

ويحمل الشاعر على المنافقين الذين يمتلكون وجهين زائفين:

كم عابد يبدي النزاهة والتقى
ويباشر الآثام في الخلوات
وإذا رأى الدينار يسجد قائلاً
يا ربنا يا قاضي الحاجات

* * *

وقد ساعدته التربية العسكرية على تصلبه في مواقفه التي يؤمن به فلم يكن يهادن أو يساير في ممارساته، مما زاده رفضاً وثورة على واقع عصره المتردّي، إضافة إلى عزة نفس وإباء وصلابة في مواجهة الضغوط الاجتماعية التي تعرّض لها:

لا يخضع الحرّ الأبي إلى الورى
أبداً وإن جارت عليه ملوكها
أبت المروءة أن تُشان بذلة
ولو أن أنياب الخطوب تلوكها

* * *

خصائص شعره:

نلاحظ أن شعر «مصطفى خلقي» فيه الجيد المتين والضعيف، شأن شعر أكثر الشعراء، وقد دفعه حرصه على المعنى إلى التردي في الصوغ اللغوي أحياناً، بسبب اهتمامه بتحميل شعره ما لا يحتمل من دقة في المعاني، على أن بعض شعره يرتقي إلى مصاف الشعر الجيد، ولعلّ تعلمه العربية بالتركية، وتوزع لسانه بين عدد من اللغات، كان له الأثر في تردي أسلوبه أحياناً وضعفه، لكنه جيد الديباجة حين يحاكي الشعر القديم، ولا سيما الموشحات، فهو مُلِمٌّ بشروط جرسها الإيقاعي، وخفة ألفاظها الراقصة.

وأورد هنا قول الشاعر خير الدين الزركلي حين استشاره «أكرم خلقي» احد أبناء الشاعر في طبع ديوان والده.. فأجابه:

«يا بني إن والدكم أكبر من أن يكون هذا أثره»..

لعل في هذا القول، ما يحدد مرتبة الشاعر مصطفى خلقي في مسيرة الشعر في عصره، فقد كان له بين مريديه ومحبيه مكانة أدبية وعلمية، تتجاوز ما خلّف من قصائد اضطر أن يتلف أكثرها خوفاً من الملاحقة والاضطهاد. فجاء ذلك على نتاجه الذي لا يمثله ما بقي.

من شعره، وهذا ما قصده الشاعر «الزركلي» حين لم يشجع أبناءه على نشر ديوانه، لأن في ذلك إساءة لشاعر رائد حالت ظروف حياته دون تدوين نتاجه الأدبي.. ■■

٤٠٦

الطفل في تراثنا

بيان الصفدي *

الطّفل في لغتنا الصغير من كلّ شيء، والطّفل الناعم من كل شيء، فالطفولة دائماً جدّة وطراوة وتفتح، والحنوّ على الطفل ورعايته واعتباره الجزء الأغلى من الإنسان أمور تؤكدها الحياة و الثقافة والغريزة، ويكفي أن ننظر إلى الحيوانات وموقفها من صغارها، إلا أن الأمر عند الإنسان يأخذ أبعاداً أخرى لما يمتاز به من رقي عقلي ووجداني.

---

* أديب وباحث في التراث العربي.

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

في عودتنا إلى تراثنا العربي والإسلامي نجد أن للطفل موقعاً متميّزاً فيه، ولو بدأنا بالرسول الكريم لعرفنا الكثير مما يحمله قلبه من دفء نحو الطفولة، فقد قطع خطبته في المسجد ذات يوم ليأخذ الحسين بين يديه، وأسرع في الصلاة عندما سمع بكاء طفل، فجوّز ذلك في صلاته رحمة بأم الطفل، والأخبار عن ترفّقه بالحسين عندما كان يثب على ظهره أثناء السجود معروفة.

كان الرسول الكريم يؤانس الأطفال ويلاعبهم ويقبلهم ويلاطفهم، ومن ذلك ما قاله لأخ صغير لأنس بن مالك سائلاً إياه عن عصفور صغير كان عنده: «يا أبا عُمَير ما فعل النُّغَير ؟» و سلامه على الصغار في الطريق، وسؤاله عن أحوالهم، حتى إن غلاماً يهودياً كان يخدم رسول الله (ص) مرض ذات يوم، فذهب إليه يعوده في بيته.× ومن الحالات النادرة التي ردّد فيها الرسول (ص) شعراً كانت عندما رقّص الحسين قائلاً له:

حُـــزُقـــة.. حــزقــه
تـــرقَ عـــينَ بـقَّـــه

وقال «ريح الولد من ريح الجنة» و «الأولاد من ريحان الله» و «لاعبْ ولدك سبعاً، وراقبْه سبعاً، ثم اجعل حبله على غاربه» ولما بُشِّر بفاطمة قال: «ريحانة أشمّها ورزقها على الله» وحضّ على الرحمة بالفتيات «رفقاً بالقوارير» و «لا يكرمهنّ إلا كريم ولا يظلمهنّ إلا لئيم»

وقال عن الأطفال «الولد ريحانة من الجنة» و «صغارهم دعاميص الجنة» و «أدّبوا أولادكم فأحسنوا أدبهم» و «ما من مولود إلا يولد على الفطرة فأبواه يهوّدانه أو ينصّرانه أو يمجّسانه».. أحاديث كثيرة وصور نقلتها كتب التراث تدلّ على مكانة الطفل لديه.

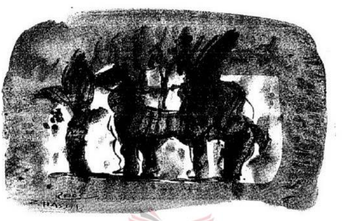
إن سيرة الخلفاء كلهم حفلت بمواقف إنسانية تدلّ على الرعاية والمكانة التي مثلها الطفل.

ومما يذكر أن عمر بن الخطاب عزل عامله لأنه رآه يضرب ولده بقسوة قائلاً له: «أنت لا ترحم ولدك فكيف ترحم الناس؟»

وكذلك موقفه من الحطيئة السجين، فقد رقّ له على صلابته حتى دمعت عيناه، وأطلقه بعد أن أسمع من الشاعر:

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخٍ
زغب الحواصل لا ماء ولا شجرُ؟
ألقيت كاسبَهم في قعر مظلمة
فارحم عليك سلام الله يا عمر

والأمر ذاته فعله أكثر من خليفة إكراماً للطفولة.



وقد وصف معاوية ابنته عائشة بأنها «تفاحة القلب» أما الولد عند الأحنف بن قيس فهو «ثمار قلوبنا، وعماد ظهورنا، ونحن له أرض ذليلة، وسماء ظليلة، فإن طلبوا فأعطهم، وإن غضبوا فأرضهم، يمنحوك ودّهم، ويحبوك جهدهم، ولا تكن عليهم ثقيلاً فيملّوا حياتك ويحبوا وفاتك»[٢] وردد شعرنا منذ الجاهلية نفحات العاطفة نحو الأطفال، فهذا أمية بن أبي الصلت يقول في قصيدة مشهورة له[٣]:

غذوتك مولوداً وعلتك يافعاً
تعلّ بما أدني إليك وتنهل
إذا ليلة نابتك بالشكو لم أبت
لشكواك إلا ساهراً أتململ

وفي لوحة شعرية خالدة سجل تراثنا ما قاله الشاعر حطّان بن المعلّى[٤]:

وإنما أولادنا بيننا
أكبادنا تمشي على الأرض
لو هبت الريح على بعضهم
لامتنعت عيني من الغمض

وعلى نحو قريب من ذلك قال أبو خالد القناني[٥]:

لقد زاد الحياة إليّ حباً
بناتي إنهن من الضعاف
مخافة أن يرين البؤس بعدي
وأن يشربن رنقاً بعد صاف

ويقول إسحق بن خلف[6]:

لولا أميمة لم أجزع من العدم
ولم أجب في الليالي حندس الظلم
أحاذر الفقر يوماً أن يلمّ بها
فيهتك الستر عن لحم على وضم

إلا أن شاعرنا يصل به الأمر إلى تمني موت ابنته:

تهوى حياتي وأهوى موتها شفقاً
والموت أكرم نزّال على الحرم

هذا الرعب من ترك الأولاد وحيدين، هو الذي دفع شاعرنا إلى هذا الحلّ القاسي مع ما فيه من عاطفة قوية نحو بناته، إلا أن بعض العرب قسوا على البنت، فوأدوها حية، وهو ما نزل قرآننا بتحريمه، ونجد صدى لهذه القسوة في قول عقيل بن عُلّفة[7]:

إني وإن سيق إليّ المهرُ
ألف وعبدان وذَوْد عشر
أحب أصهاري إليّ القبر

أو عبيد الله بن عبد الله بن طاهر عندما يقول:

لكلّ أبي بنت يرجى بقاؤها
ثلاثة أصهار إذا ذكر الصهر
فبيت يغطيها وبعل يصونها
وقبر يواريها وخيرهما القبر

ويلوم الشاعر كشاجم صديقاً له لحزنه على ابنته قائلاً[8]:

أتأسى يا أبا بكر
لموت الحرة البكر؟
وقد زوجتها القبر،
وما كالقبر من صهر
وعوضت بها الأجر،
وما كالأجر من مهر
زفاف أهديت فيه
من الخدر إلى القبر
فتاة اسبل الله عليها أسبغ الستر
ورزء أشبه النعمة في الموقع والقدر

وبعض الشعراء كان لهم موقف آخر يرحب بالمولودة كما ذكر لأحدهم[9]:

حبذا من نعمة الله البنات الصالحات
هنّ للنسل وللأنس وهنّ الشجرات
وبإحسان اليهنّ تكون البركات

إن وضعاً تاريخياً صعباً كان يؤثر في النظرة إلى الفتاة وقد جعلها أحياناً تقف هي نفسها ضد نفسها، من ذلك ما روي عن أعرابية وهي ترقص ابنها[10]:

أيا سحاب طرّقي بخير
وطرقي بخصية و....
ولا تريني طرف البظير

هذا الموقف يعيش في الظل عبر التاريخ، وكلما كانت البيئة متخلفة أطلّ برأسه من جديد، ففي كل مجتمع ناهض واع لا يمكن أن تكون الفتاة فيه إلا صنواً للفتى.

حمل شعر ترقيص الأطفال قديماً الكثير من محبة الطفل كقول الزبير[11]:

إن أخي العباس عف ذو كرمْ
فيه عن العورات إن قيلت صمم
يرتاح للمجد ويوفي بالذمم
وينحر الكوماء في اليوم الشبم
أكرم بأعراقك من خال وعم

وكقول أسماء في ترقيص ابنها عبد الله بن الزبير[12]:

ظني به وربّ ظن تحقيق
والله أهل الفضل أهل التوفيق
إن يحكم الخطبة يعي المسليق
ويفرج الكربة في ساع الضيق

وللزبير بن عبد المطلب في ابنته أم الحكم[13]:

يا حبذا أم الحكم
كأنها ريم أجم
يا بعلها ماذا يشم
ساهم فيها فسهم

وبعض الشعراء صور بؤسه وحاجته بسبب الأطفال ليزيد من التأثير فيمن يسمع الشكوى، فهذا أبو فرعون الساسي يخاطب الخليفة[14]:

إليك أشكو صبية وأمهم
لا يشبعون وأبوهم مثلهم
قد أكلوا اللحم ولم يشبعهم
وشربوا الماء وطال شربهم
وامتذقوا المذق فما أغناهم
والمضغ إن نالوه فهو عرسهم
لا يعرفون الخبز إلا باسمه
والتمر هيهات فليس عندهم
وما رأوا فاكهة في سوقها
وما رأوها وهي تنحو نحوهم
وجحشهم أجرب منقور القرى
ومثل أعواد الشكاعي كلبهم

وله أيضاً[15]:

وصبية مثل فراخ الذرّ
سود الوجوه كسواد القدر
جاء الشتاء وهم بشرّ
بغير قمص وبغير أزر
حتى إذا لاح عمود الفجر
وجاءني الصبح غدوت أسري
وبعضهم ملتصق بصدري
وبعضهم منحجر بحجري
أسبقهم إلى أصول الجدر
هذا جميع قصتي وأمري
فارحم عيالي وتول أمري
أنا أبو الفقر وأم الفقر

ومن روائع ما قيل في الطفل ما قرأناه للطرطوشي في فكرة إنسانية عميقة[16]:

لو كان يدري الابن أية غصة
يتجرع الأبوان عند فراقه

أمّ تهيج بوجدها حيرانة
وأب يسح الدمع من آماقه
يتجرعان لبينه غصص الردى
ويبوح ما كتماه من أشواقه
لرثى لأم سلَّ من أحشائها
وبكى لشيخ هام في آفاقه
ولبدّل الخلق الأبيّ بعطفه
وجزاهما بالعذب من أخلاقه

وقالت أعرابية ترثي ابنها(١٧):

من شاء بعدك فليمت
فعليك كنت أحاذر
كنت السواد لناظري
فعمي عليك الناظر
ليت المنازل والديار حفائر ومقابر

وإذا تركنا الشعر جانباً مع ما فيه من شواهد مشهورة. فلا بد أن نعرّج على جانب في غاية الأهمية، وهو المتعلق بما في تراثنا من فكر تربوي كان الطفل أساسا في بنائه.

ارتبط الفكر التربوي بالتعليم على حسب الزمان والمكان، ومن المؤكد أن كثيرات من النساء منذ زمن الرسول (ص) كن يتعلمن ويقرأن ويكتبن، من حفصة وعائشة إلى أسماء بنت أبي بكر وأم الدرداء وعلية بنت المهدي وحسانة التميمية وغيرهن كثير.

وما ورد من آراء لدى بعض التربويين العرب والمسلمين في النهي عن تعليم الفتاة لا أساس له من الصحة، فإذا كان الجاحظ قد أورد «لا تعلموا بناتكم الكتاب ولا ترووهن الشعر، وعلموهن القرآن ومن القرآن سورة النور(١٨): «فإنه لا يصمد أمام رضا الرسول (ص) عن تعلم زوجه حفصة القراءة والكتابة مثلا»، وحديثه أشهر من أن يعاد بأن «طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة»

انطلق الفكر التربوي عموما من المبادئ الإسلامية، كقول الرسول (ص): «علموا ولا تعنّفوا، فإن المعلم خير من المعنف» و«إن الله وملائكته وأهل السموات والأرض حتى النملة في جحرها وحتى الحوت يصلون على معلمي الناس الخير» إضافة إلى أعماله. بالطبع كان القرآن هو الأساس الأول، ثم تأتي المرويات المأثورة عن الصحابة والتابعين وفي معظمها تحث على مكارم الأخلاق وطلب العلم، والمساواة بين الأغنياء والفقراء، والتدرج في اكتساب العلم، والصبر والسؤال وحسن الإجابة والبشاشة والرحمة، وتخيُّر الرفقاء والنظافة في الجسد والملبس واللسان.

لقد عرف تراثنا الكثير من أعلام التربية الذين اهتموا بالطفل وتعليمه وصحته وأخلاقه، كابن سحنون (٢٢٦هـ) في «آداب المعلمين» والجاحظ (٢٥٨هـ)

في «رسالة المعلمين» و «البيان والتبيين» و «كتاب العلم والتعليم» للبلخي ٣٢٢ هـ، وللفارابي (٣٣٩هـ) أفكار تربوية مهمة وابن الجزار في نهاية القرن الرابع من خلال كتابه الرائد الفريد «سياسة الصبيان وتدبيرهم»، والبستي (٣٥٤هـ) في «رسالة العالم والمتعلم» والقابسي (٤٠٣هـ) صاحب «أحوال المتعلمين وأحكام المعلمين»ومسكويه (٤٢١هـ) في « تهذيب الأخلاق».

أما ابن سينا (٤٢٨هـ) فواحد من أهم التربويين الكبار، وله أفكار تكاد تكون معاصرة كتحديد سن التعليم بست سنوات، واختيار المهنة من خلال اختبار المعلم ومعرفته لميول تلميذه، وأفكاره موزعة في كتبه وخاصة «القانون» و «الدر النظيم في أحوال العلوم والتعليم» والماوردي (٤٥٠) في « أدب الدنيا والدين »والسمعاني (٥٦٢هـ) في«الإملاء والاستملاء وابن عبد البر (٤٦٣هـ) في«جامع بيان العلم»والغزالي في«أيها الولد» و «فاتحة العلوم» و «إحياء علوم الدين» والسهروردي (٥٦٣هـ) في «آداب المريدين» وابن طفيل (٥٨١هـ) في«حي بن يقظان » والإشبيلي (٥٨١هـ) في «تلقين المبتدي» والزرنوجي (٦٠٠هـ) في «تعليم المتعلم» والطوسي (٦٧٢هـ) في «أدب المتعلمين» والنووي (٦٧٦هـ) في «أدب الدارس والمدرس» والسبكي (٧٥٦هـ) في «إحياء النفوس في صنعة إلقاء الدروس» وابن خلدون (٨١٨هـ) في «المقدمة».

ولا نعدم أن نجد آثاراً أخرى متخصصة أو منثورة في ثنايا الكتب، ويلاحظ أن التكرار يغلب على أكثر هذه المؤلفات، بل إن بعضها يكاد يكون إعادة صياغة لما سبقها، لكن الأمر لا ينطبق على بعض الآراء كتلك التي نصادفها لابن سينا في قوله[١٩]:

«إنه من الضروري البدء بتهذيب الطفل، وتعويده ممدوح الخصال منذ الفطام، قبل أن ترسخ فيه العادات المذمومة التي يصعب إزالتها، إذا ما تمكنت في نفس الطفل، أما إذا اقتضت الضرورة الالتجاء إلى العقاب فإنه ينبغي مراعاة منتهى الحيطة والحذر، فلا يؤخذ الوليد أولاً بالعنف، وإنما بالتلطف، ثم تمزج الرغبة بالرهبة، وتارة يستخدم العبوس، أو ما يستدعيه التأنيب، وتارة يكون المديح والتشجيع أجدى من التأنيب وذلك وفق كل حالة، ولكن إذا أصبح من الضروري الالتجاء إلى الضرب، ينبغي ألا يتردد المربي على أن تكون الضربات الأولى موجعة. فإن الصبي يعدّ الضربات كلها هيّنة، وينظر إلى العقاب نظرة استخفاف ولكن الالتجاء إلى الضرب، لا يكون إلا بعد التهديد والوعيد، وتوسّط

الشفعاء لإحداث الأثر المطلوب في نفس الطفل».

ومن أقوال ابن الجزار أن «الصغير أسلس قيادة وأحسن مواتاة وقبولا». [٣٠] و«إنما أوتي صاحب الطبع المذموم من قبل الإهمال في الصبيان»[٣١] و«إن المدح والذم يبلغان منه عند الإحسان أو الإساءة ما لا تبلغه العقوبة من غيره.»[٣٢]

ومما يبعث الفخر في النفس أن في تراثنا علماء كابن الجزار القيرواني الذي وضع كتابا كاملا خاصا بطب الأطفال جسدياً، مع مقدمة تربوية في كتابه النادر «سياسة الصبيان وتدبيرهم» ولنلاحظ عمق النظرة وسبقها التربوي لدى ابن خلدون في تربية الطفل[٣٣]: «إن إرهاف الحد في التعليم يضر بالمتعلم، سيما في أصاغر الولد، لأنه من سوء الملكة، ومن كان مرباه بالعسف والقهر من المتعلمين أو المماليك أو الخدم، سطا به القهر وضيّق عليه النفس في انبساطها، وذهب بنشاطها ودعاه إلى الكسل، وحمل على الكذب والخبث، وهو التظاهر بغير ما في ضميره، خوفا من انبساط الأيدي بالقهر عليه، وعلّمه المكر والخديعة لذلك، وصارت له هذه عادة وخلقا، وفسدت معاني الإنسانية التي له من حيث الاجتماع والتمدن، وهي الحمية والمدافعة عن نفسه أو منزله، وصار عيالا على غيره في ذلك، بل وكسلت النفس على اكتساب الفضائل والخلق الجميل، فانقبضت عن غايتها ومدى إنسانيتها، فارتكس وعاد في أسفل السافلين، وهكذا وقع لكل أمة حصلت في قبضة القهر فنال منها العسف واعتبره في كل من يملك أمره عليه.»

إلا أن تراثنا في وجهه المضيء ضاع في معمعة الصراعات، وطبيعة العلاقات التي سادت، فتراجع الاهتمام بالأصول التربوية الصحيحة، وسيطر على تعليم الأطفال نوع من القسر والتعصب إلى حد إرهاب الطفل حتى الآن.

ودخلت التربية في توجه عدد من الشعراء وخاصة كبار الأئمة والفقهاء والشعراء الغيورين على الطفل وتوجيهه في العلم والحياة. ولنتأمل في دعوة الإمام الشافعي إلى العلم والإبداع[٣٤]:

تعلّم فليس المرء يولد عالما
وليس أخو علم كمن هو جاهل
وإن كبير القوم لا علم عنده
صغير إذا التفت إليه الجحافل
وإن صغير القوم إن كان عالما
كبير إذا ردت إليه المحافل

وفي بعض الشعر توجه مباشر إلى الطفل المتعلم يعكس جانباً من تراثنا في التربية، كقول نفطويه (٣٢٣هـ)[٢٥]:

أراني أنسى ما تعلمت في الكبر
ولست بناس ما تعلمت في الصغر
وما العلم بعد الشيب إلا تعسف
إذا كلَّ قلب المرء والسمع والبصر

ومن طرائف التعليم أن الرشيد قال لابنه المعتصم «ما فعل وصيفك فلان؟ قال: مات فاستراح من التعليم. قال: أو بلغ معك الكتاب هذا المبلغ! والله لا حضرته أبداً» «ووجّهه إلى البادية فتعلم الفصاحة وكان أمياً».[٢٦]

وروى ابن عبد البر مما هو منسوب إلى اللؤلؤي أو المأمون:[٢٧]

واعلم بأن العلم بالتعلُّم
والحفظ والإتقان والتفهُّم
والعلم قد يُرزَقه الصغير
في سنه ويحرم الكبير
وإنما المرء بأصغريه
ليس برجليه ولا يديه

مما سبق ألقينا نظرة خاطفة على نظرة تراثنا إلى الطفل وإلى تعليمه، وسأختم برأي فذ لابن سينا له علاقة بالشعر والطفل إذ يقول هذا المعلم الكبير: «ينبغي البدء بتعلّم القرآن، بمجرد تهيؤ الطفل للتلقين جسمياً وعقلياً، وفي الوقت نفسه يتعلم حروف الهجاء، ويلقّن معالم الدين، ثم يروّى الصبي الشعر مبتدئاً بالرجز ثم بالقصيد، لأن رواية الرجز وحفظه أيسر، إذ إن بيوته أقصر، ووزنه أخف، على أن يختار من الشعر ما قيل في فضل الأدب ومدح العلم وذم الجهل، وما حثَّ على برّ الوالدين واصطناع المعروف.» ■■

المصادر والمراجع

• أبو تمام
الحماسة. شرح وتعليق: أحمد حسن بسج. دار الكتب العلمية. بيروت ١٩٩٨.
• الجاحظ
البيان والتبيين. أربعة أجزاء. تحقيق: عبد السلام هارون. دار الفكر. بلا.
• ابن الجزار
سياسة الصبيان وتدبيرهم. تحقيق: محمد الحبيب الهيلة. دار التونسية للنشر. مطبعة المنار. تونس ١٩٦٨.
• ابن جماعة
تذكرة السامع في أدب العالم والمتعلم. دار الكتب العلمية. بيروت. بلا.
• الحاج، د. خالد
أعلام التربية والمربين. ط١. عمان ١٩٨٩. بلا
• حسانين، محمد سمير
تاريخ تربية الطفل. دار الأمل للطباعة. طنطا ١٩٩٧.
• الحصري
زهر الآداب. ٤أجزاء. ط٤. بلا

• ابن خلدون
المقدمة. دار الكتب العلمية. ط٤. بيروت ١٩٧٨
• الدباغ، سالم
• أدب المعدمين في كتب الأقدمين. مطبعة اللواء. بغداد ١٩٧١.
• السطلي، عبد الحفيظ
ديوان أمية بن أبي الصلت. ط٢. دمشق ١٩٧٧. بلا.
• الشافعي
ديوان الإمام الشافعي. محمد عبد الرحيم. دار الفكر. بيروت ١٩٩٥.
• طوطح، خليل
التربية عند العرب. المطبعة التجارية. القدس. بلا.
• ابن عبد البر، أبو عمر يوسف
جامع بيان العلم وفضله. ط٣. الجزء الأول. دار الجوزي. السعودية ١٩٩٧.
• ابن عبد ربه
عيون الاخبار. أربعة أجزاء. مطبعة دار الكتب المصرية. القاهرة ١٩٢٥.
• ابن القيم
أخبار النساء. دار المدى. دمشق ٢٠٠١
• الملوحي، عبد المعين.
مواقف إنسانية في الشعر العربي. ط١. دار الحضارة الجديدة. بيروت ١٩٩٢.

الهوامش

١- القاموس المحيط. مادة طفل.
٢- العقد الفريد ٢ / ٢٤٣.
٣- ديوان أمية بن أبي الصلت. ص ٤٣٠.
٤- الحماسة. ص ٥٣.
٥- مواقف إنسانية. الملوحي. ص ١٣٦
٦- الحماسة. ص ٥٢
٧- زهر الآداب ٢ / ٥٢٩
٨- ديوان كشاجم. ص ٢٠٢
٩- مواقف إنسانية. الملوحي. ص ١٤٥
١٠- الحماسة. ص ٣٨٩.
١١- الأمالي ٢ / ١١٢
١٢- أنباء نجباء الأبناء. ابن ظفر. ص ٨٥
١٣- الأمالي ٢ / ١١٢.
١٤- أدب المعدمين. الدباغ. ص ١١٧
١٥- سا. ١٠٣.
١٦- الفرائد واللآلي ١ / ٤٩
١٧- أخبار النساء. ابن القيم. ص ٥١
١٨- البيان والتبيين ٢ / ٩٢
*راجع «التربية عند العرب» طوطح. الفصل الرابع تحديداً.
١٩-أعلام التربية والمربين. الحاج. ص ١٣٥
٢٠- سياسة الصبيان. ابن الجزار. ص ١٣٤
٢١-سا. ص ١٣٥.
٢٢- سا. ص ١٣٧
٢٣- المقدمة. ابن خلدون. ص ١٧٤
٢٤- ديوان الإمام الشافعي. ص ٣١١
٢٥-من محفوظاتي.
٢٦- العقد الفريد ٢ / ٤٤٠
٢٧-جامع بيان العلم وفضله. ابن عبد البر ١ / ٥٨٣
٢٨-تربية الطفل. حسانين. ص ٩٤.

☆ ☆ ☆

الصورة الحديثة للخط العربي

معصوم محمد خلف *

تلعب الثقافة دوراً هاماً وأساسياً في تحقيق عملية التقدم الاجتماعي وتطور المجتمع وذلك من خلال إسهامها في التطوير الفكري والفني، وفي تكوين الشخصية الإنسانية وبنائها، وفي إيجاد المرتكزات التي تمكن المجتمع من اكتشاف نفسه ومعرفة ذاته،

والثقافة بذلك هي مصدر طاقة وحركة، وهي في الوقت نفسه عملية إبداع بشري ذات مضمون اجتماعي، وتعد أيضاً مؤشراً دقيقاً لضبط المناخ الأخلاقي السائد في المجتمع ومصدر طاقة وحركة اجتماعية فعالة.

* باحث وخطاط (سورية)
- العمل الفني: الفنان علي كفري

فالثقافة العربية لها جوانب بصرية أساسية فالكلمة المكتوبة تستدعي مجهوداً بصرياً لإدراكها وفهمها، أي إن القراءة مهما حصلت داخل سياق ثقافي تطغى فيه الكلمة المنظومة، فهي تفترض تدخل العين لتفكيك الرموز أو الكلمات المكتوبة لا سيما إذا كانت النصوص مرصعة بخطوط عربية ذات أشكال وحركات جميلة.

وللخط العربي وفنونه ازدواجية أو ثنائية في الهدف، هدف ظاهري وهو الهدف اللغوي وهدف باطني وهو الهدف **الروحاني التي عجزت الآلات الحديثة** والحواسيب الدقيقة من إلغاء دورها المهم **في العملية الجمالية** لبنية الحرف.

حيث يعد الخط العربي من أجمل فنون العرب والمسلمين على حد سواء، فالكتابة العربية التي تتميز بحروف طيعة ولينة في تعاملها مع الشعوب التي اتخذت من أشكال الكتابة العربية منهجاً ثقافياً لها والذي عزز ذلك اتخاذها ديناً تهتدي به.

وإن مجموع حركة الخط وما يتوالد عنها من إشعاع موسيقي مطابق لشاعرية ساعية نحو اللامرئي كل ذلك يحدد إيقاع النص بالنسبة ليد الخطاط الراقصة.

كما استطاع هذا الفن، والذي يملك قيمة جمالية وتشكيلية عالية، إضافة إلى كونه قيمة تعبيرية، وهذا ما رمى إليه الصولي عندما قال «ومن فضل حسن الخط أن يدعو الناظر إليه إلى أن يقرأه وإن اشتمل على لفظ مرذول ومعنى مجهول».

وقد عرض **العلامة أبو زيد عبد الرحمن ابن خلدون** /ت٨٠٨هـ/ في كتابه الشهير «المقدمة» في سياق تحليله لمختلف مظاهر الحضارة الإسلامية وإبداعها، لظاهرتي الخط والكتابة، فقد عدّ الخط صناعة شريفة، ومظهراً من مظاهر العمران والحضارة تنمو بنموها، وتتقلص بتقلصها، **وبسبب ارتباط العمران الحضري عنده** بالدولة فإن الخط كسائر الفنون والصنائع يتوافق في جودته وضعفه مع قوة الدولة أو ضعفها.

حيث ينفرد انفراداً يميزه عن سواه من الفنون الإسلامية الأخرى، فهو بصورته التي عرفها المسلمون، فنّ أصيل اختصوا به، إذ لم يكن في تراث الشعوب التي دخلت الإسلام أو البلاد التي انتشر فيها، فنّ يناظره، أضف إلى ذلك أن الخط وإن كان أساسه الحرف العربي بما يمتلك من إمكانيات جمالية إلا أنه تطور من الصورة البسيطة التي كانت عليها الكتابة العربية في صدر الإسلام إلى ما صارت إليه فيما بعد من الغنى بالقيم الجمالية والتصرفات الإبداعية.

فالتحديث هو قلب تربة التراث وغرس بذور جديدة محلية وعالمية ومبتكرة، بحيث تتحلل العناصر الآيلة للفساد، رغم أن العناصر التي يترتب منها الخط العربي غير فاسدة ولا يمكن أن يتحول في يوم من الأيام إلى شيء ثانوي، ولكن لشدّة صعوبتها من جهة ومرونتها من جهة أخرى يلجأ بعض الأخوة من الخطاطين إلى اختراع نماذج معينة باسم الحداثة، وهم الذين عجزوا عن التأقلم في القواعد الكلاسيكية لهذا الخط والتي تختزن في مضمونها قوانين ذاتية تحيط بجوانب جزئيات الحروف، فشرعوا للبحث عن البديل الذي ينهي حالة التأزم والإحباط عندهم، وقد تكون تلك الابتكارات جزءاً لا يتجزأ من الشفافية التي تتمتع بها الكتابة العربية حيث تعطي لكل من يغوص في البحث عن



أسراره نصيباً يزهو به ويتكيّف معه، كما إنه تعطي انطباعاً ذاتياً لدى الفنان الذي يبدأ بالإيحاء في معالجة أموره من خلال الحركة واللون والظل.

إضافة إلى إنها أسلوب تطويري ومنهجي في الوقت الذي كثرت فيه التكنولوجيا الحديثة في قولبة خطوطنا التي تستند إلى لغة العصر فينهلون من معين هذا الفن في تفاصيل دقيقة يتماشى

مع العنصر السيكولوجي للإنسان، فتبقى أقل درجة من القواعد الأساسية المعروفة، فتنتشي الجذور والبذور المنضوية في تلافيف التراث فتنشط بفعل الضوء والمطر وتتحرك تلك التربة في رحلة الحياة نحو النماء والاخضرار والازدهار ثم العطاء، وفي هذه المرحلة يتدخل الوعي البشري بالإرادة والتوجيه والانتقاء تدخلاً يهدف في النهاية إلى تحرير طاقات التفكير والتخييل والتعبير توصلاً إبداع طريف وابتكار جديد وخلق جريء يتجاوز مشارف الفن إلى الإنسان بما هو فرد ومجتمع ومشروع حضاري ينحو بذاته نحو بحر من الإبداع... فالحداثة في الخط هي تجاوز وتوغل في شيء جديد يتم خلالها الاستفادة من الأشكال المستحدثة مما يجعل الخطاط يتلذذ بعض الحرية، بينما لا يمتلك نفس القدر من الحرية والتجاوز فيما يختص بالالتزام وبجوهر القواعد المنصوص عليها.

كما تستند اللغة بدرجة كبيرة على قوانين الطبيعة، وهي الطبيعة، وهي الإيقاع والاتزان والانسجام وهي نفسها التي يبنى عليها فسيولوجية الإنسان وكل الكائنات الحية على الأرض وكذلك إيقاع الأجرام السماوية في السماء وعلاقتها بعضها ببعض واتزانها وانسجامها.

أما الإيقاع في الجسم فإن له مظهر بدني ثابت كدقات القلب والشهيق والزفير وثبات الخطوة في المشي، كذلك في العمل الفني، فاللوحة الخطية مثلاً قد يكون فيها صراعاً ظاهراً ناتجاً عن تباين المساحات السوداء والبيضاء والخطوط الأفقية والرأسية والخطوط السميكة والرفيعة والباهتة والقاتمة والحادة والمنحنية.

فالفن لغة عالمية تنطوي على الإيقاع المنتظم في الكتلة والاتزان، والحركة والتناسق بينهما مع التدرج اللوني- وهذه اللغة يحس بها وينفعل **لها كل** من المشاهد والفنان فيتولد الاعجاب ثم يحدث الشعور بالجمال لما في العمل الفني من ترابط وتعاون وتكاثف وانسجام وتناسق.

ومما لا شك فيه أن حاجة مجتمعنا الحديث إلى الفن تزداد كل يوم لما نلاحظ من تقدُّم ورقيٍّ ورخاءٍ وأمنٍ وأمانٍ وحرية، وما لم يصحب هذا التقدم يقظة من الناحية الوجدانية وتنمية لحاسة الذوق والإحساس بجمال القيم ودعم الشعور بالفنون.

وقالوا إن الفن يخاطب العاطفة فيشعر الشخص إزاءه بالجمال إنما الذي يخاطب العقل وحده هو العلم، **كما إن الفنون هي الألف باء في كل نهضة معاصرة، وهي الصورة المشرقة في كل ثقافة مزدهرة.**

ونظراً لقابلية الحروف وطواعيتها فهي قادرة علـى أن تحتفـظ بالجمالية، مهما كانـت صـورتها شريطة أن توفـر الحرية الكاملة للحرف والاستقامة الموازية لبعض الحروف التي تشترك في الصورة والحجم.

والحداثة في الخط ليست جديدة فقد قامـت الكوفـة بتحديث الصـورة المربعة وأبدعت فيها حتى عرفت بها كما ساهمت في تحديث الخط الدائري الذي استعمل في التدوين العادي وكانت للبصرة خطها اللين ونافسـت فيها الكوفـة، وانتقلت الحداثة بالخط إلى دمشـق في عهد الأمويين ونال الخـط نصـيباً مـن التحديث في شـمال الشام وعرف به الخط النسخي في صورته المعروفة لنا الآن.

ويقـول الدكتور شوقي ضيف في كتابه / العصر الجاهلي/ دار المعارف بمصر ط٧.. إن الخط العربي حدث له التطور والنمو في الحجاز نفسها، فقد كانت بها حياة تجارية مزدهـرة، جعلتهم يأخـذون الخط المعيني أولاً ويتطـورون به إلى خطوطهم اللحيانية والثمودية والصـفوية، ثم لما ظهرت مملكة النبط واستخدمت الخط الآرامي وتطورت به، وتفـرق أهلها بعد سـقوطها في داخل الجزيـرة العربيـة وعلـى طـول القوافل التجارية نشروا قلمهم النبطي، فهجر عرب الحجـاز القلم المعيني وأخـذوا يحاولون النفوذ من الخط النبطي إلى خطهم العربي الجديد مسـتحدثين به ضروباً من التطور حتى أخذ شـكله النهائي.. ومعنى هذا كله أن الخط العربي نشأ وتطور شمال الحجاز وأنه لا يرجع في نشـأته وتطـوره إلى بلاد العراق.

فالحجاز هو موطنه وهو الذي نشره في محيط العرب الشماليين على طول الدروب والطرق التي كانت تسـلكها قوافل المكيين التجاريـة.. وفي الحجـاز انطلقت حداثة الكتابـة العربية على مراحـل، وفي مراكز متعددة، وذلك في عصر النبّوة لشدة لزومها ولتدوين القرآن الكريم.

فالخـط عنصـر جمالي وأساسـي من عناصـر النمنمـة الفنية، اهتم بـه الفنان المسـلم، لأنه كان بالنسـبة له هو القاعدة الأساسية لإظهار الشكل وساعدته في إيجاد تباين واضح مع المساحات الأخرى المحيطة به /أي المحيطة بالشكل/ خاصة إذا كان ذا تباين لوني ضعيف مع هذه المساحات.

فلقد لعـب الخط العربـي دوراً مهماً في تحديـد العناصر الزخرفية التي لم تغب عن هذا الفن بل كانت حاضرة دائماً، تملأ الأبنية والملابس والأثاث وكأنها مقصـودة لذاتهـا، وكان الفنـان يؤكـد عليهـا من

خلال تحديدها بالخط، حيث إن الفنان /الخطاط/ ينطلق في غالب الأحيان من حلم، من خيال يتأمله داخل وجدانه وينطلق به سابحاً في وادٍ عميق إلى أن يصل به إلى الواقع.

كذلك لعب الخط دوراً مهماً في تحديد ماهية الشكل المرسوم، إذا كان طيات ملابس أو موجات مياه أو تعرجات غيوم أو تحديد تقاسيم الوجوه أو إظهار التشريح.

لقد أدى تعدد مجالات استعمالات الخط العربي الفنية بالخطاط إلى أم يشحذ من قدرته التشكيلية والابتكارية ويرفع من مستوى حساسيته، فأدى ذلك حسبما يؤكد الناقد والشاعر بلند الحيدري إلى ضبط إيقاعات الحروف وتوازنها الأفقي والعمودي، بحيث يكون لحروفه أن تنعقد في دائرة سقفية أو تستطيل على عمود أو تتخذ لها شكلاً مخمساً أو مسدساً أو مثمناً.. الخ تتحدد أطرافه بمجموعة من حرف الألف واللام لتصبح بالتالي ضرباً من الزخرفة الشعاعية القائمة على المزج بين الاشعاعات المنطلقة باتجاه العين أو المنطلقة منها.

والواقع أن الاتكال على العناصر الهندسية ليس ناتجاً عن قصور في الاستعمالات الواقعية، ولكن لاعتباره لصيقاً بالحالة الروحانية الأكثر صفاء، فالارتكاز على هذه الأشكال الذي هو من قبيل الأمانة على خدمة الهدف المنوط به هو أيضاً إرضاء لكينونة ومحاكاة لتاريخ وانصياع لاستساغه، ويؤكد **الأستاذ سمير الصايغ** في كتابه عن الفن الإسلامي أن العناصر الهندسية والتشكيل الهندسي ليعير انتباهاً أساسياً إلى إنسان أو حيوان أو طبيعة أو أحداث أو مواضيع فالأشكال الهندسية في تشابكها تعبر عن حالة روحانية وحالة غيبية أو عالم غيبي ليدرك بواسطة الحس البشري.

وسواء أكان الخط نمطياً كلاسيكياً أو كان إبداعياً حراً، فإنه يخدم المعنى الذي تكونت الكلمة من أجله، فالكتابة إنما وجدت لنقل المعاني، ونحن نراها في قوالب مختلفة، ولكن القالب النمطي يخدم الوظيفة بصورة أوضح وأكثر بلاغة وتكريماً، بينما يسعى القالب الحر أن يخدم نفسه أي الصورة الفنية، تاركاً المضمون المعنوي لكي يذكي ويدعم هذه الصورة الفنية.

وهكذا فإن انصراف الفنانين المعاصرين عن الخط النمطي الكلاسيكي إلى الخط الحر، هو عمل إبداعي صرف يحمل في مضمونه قيمة اللغة العربية المكتوبة التي تربط بين الفنان وجمهوره برباط الأصالة،

وهو بذلك فن مسؤول يضع حداً لشطحات الفن المجرد الذي سيطر في أعمال الفنانين الحديثين.

إن /القيمة/ التي يضمها الخط العربي، وهي ما نسميه بالبعد الروحاني والحضاري، هو المخزون القومي الذي يستوعب في الكلام المكتوب جميع المعاني الروحية التي كثيراً ما تحدث عنها الفلاسفة والصوفيون كما يستوعب المكتسبات الحضارية التي ترمز إليها اللغة العربية باعتبارها أكثر لغات العالم تطوراً وغنىً.

وإذا كانت اللغة هي روح الأمة، فإن الخط الجميل هو الفن المعبر بوقت واحد عن الأفكار والألفاظ، وعن شخصية الأمة ورمز مقوماتها الحضارية. ولقد اهتم العرب بالخط الجميل أو القلم لأن فيه المعرفة والعلم.

كما نجح الفنان المسلم منذ زمن بعيد في تحريك مساحات الأبيض والأسود والزخارف الدقيقة والمنمنمات بين شموخ الحرف وقوته، وفعل ذلك منطلقاً من رؤية محسوبة بدقة، وخبرة اكتسبها عبر ممارسات طويلة بإيمانه الشديد بعمله وصبره العجيب للوصول إلى أعظم النتائج، حتى إننا نجد الفنان «ليوناردو دافنشي» -أحد رواد عصر النهضة- يقدم نصائحه لتلاميذه منذ أربعة قرون.. وما زال معمولاً بها حتى يومنا هذا فيقول: «إن الألوان تبدو أكثر وضوحاً إذا وضعت أضدادها.. فاللون الأبيض يبدو أكثر ضياءً مع الأسود». ولم يكن دافنشي يعلم أن أبا حيّان التوحيدي كان قد سبقه في إسداء هذا النصح الفني بقرون عدة، فهو يروي لنا في رسالته على لسان «العسجدي»: «للخط ديباجة متساوية، فأما وشيه فشكله، وأما التماعه فمشاكلة بياضه لسواده بالتقدير، وأما حلاوته فافتراقه في اجتماعه» ويعود أبو حيان فيؤكد لنا علاقة الخط بالتصوير، وله التماع كحركة الراقصين، وله حلاوة كحلاوة الكتلة المعمارية».

ورغم أن الخطوط العربية أحرزت تطوراً كبيراً، عبر عصور متتابعة من التجديد والابتكار والإبداع، فقد وجدنا التوحيدي يقول في رسالته على لسان «بن المرزبان»: «إن الخط هندسة صعبة وصناعة شاقة، لأنه إن كان حلواً كان ضعيفاً، وإن كان متيناً كان مغسولاً وإن كان جليلاً كان جافاً، وإن كان رقيقاً كان منتشراً، وإن كان مدوراً كان غليظاً، فليس يصح له شكل جامع لصفات الكبر والصغر إلا في الشاذ المستندر».

كما أثبت الفن الإسلامي أن العربي،

رغم عقله السريع الحركة، وذكائه التحليلي، ليس أقل الناس تأملاً في كنه الأشياء المنظورة، كما يؤكد على ذلك المستشرق المنصف «بوركهات»، فالتأمل لا يحد بحالات السكون البسيطة، بل يمكن أن يتتبع الوحدة الفنية خلال الإيقاع، وهو ما يشبه انعكاس الحاضر الأزلي في مجرى الزمن، وهذا ما تعبر عنه عناصر التضفير الزخرفي بفضل صفتي الترتيب والانتشار في نظام المنظور، وكذلك عناصر التضفير المتداخل الذي يجب قراءته بتحرك العين مع مجراه بفضل الأشياء وقوة التكافؤ. والتوريق أو التضفير أو ما يدخل في معناهما مما يسمى التوشيح /الارابيسك/ هو فن تجريدي يميز العبقرية العربية أولاً وقبل كل شيء.

أما الشحنة التعبيرية والرمزية الكبيرة التي يكتشفها الفنان المسلم والتي يضمنها لفن الخط العربي، فقد وجدت حين حاول الفنان اكتشاف القيمة الجمالية للكلمة العربية، خاصة بعد أن صارت الكلمة الإلهية /القرآن الكريم/ جوهر عقيدته ومصدر وحيه ومحراب إلهامه، وقد كانت الكتابة ولا تزال عملية فجّة ولا يتركز حولها أي اهتمام جمالي في ثقافات العالم، ففي الهند وبيزنطة وفي الغرب المسيحي ظلت الكتابة محصورة في وظيفتها التعبيرية أي في كونها رموزاً منطقية.

ولكن بتطور الإسلام ومحاولته التأكيد على تنزيه الذات الإلهية خلال التعبيرات الفنيّة المختلفة، قد فتح للفنان المسلم آفاقاً جديدة أمام الكلمة كوسيلة للتعبير الفني، لها من الأهمية الجمالية ما يغرس في الوعي التصوري شيئاً آخر مستقلاً تماماً عن المعنى المنطقي الذي يستقيه منها الفكر.

فقد طوّع الفنان المسلم الحروف لتصبح قادرة على إشباع حسه الفني، فهو يمطها أو يطولها، أو يكبرها أو يفصلها، أو يربطها، أو يجعلها مستقيمة أو دائرية، كما استطاع استخدام كل ما أمكنه من وسائل فن الارابيسك وخاصة «التوريق» و«الهندسة» ليجعل الكتابة ذاتها فناً من فنون الأرابيسك في أسلوبها الخاص. على أن الخصائص الأساسية للحروف التي تحدد شرعيتها في التعبير عن معانيها قد أمكن الاحتفاظ بها فقدت تشكل النماذج الفنية الخطيّة ما تشكله التفعيلات العروضية في الشعر أو الوحدات الهندسية والنباتية في رسوم الأرابيسك، وفي نفس الوقت يقوم بتطويع الحروف لنماذج الأرابيسك ليبعث القوى الجماليّة الدافعة في نفس المتلقي.

فاتخذ بعض التشكيليين العرب والمسلمين من الحروفية طريقاً لإنجاز أثر فني معاصر يحتضن نبض الجذور الحضارية الإسلامية وهم إذ يمضون في هذا الطريق بكل صدق وحميمية، فلأنهم مسكونون بهاجس البحث عن هوية فنية خاصّة بهم بوصفهم فنانين مسلمين، بعيداً عن التماهي بالشخصية الفنية الغربية التي طغت على دراساتهم وتقاناتهم ونتاجاتهم وأدوات تعبيرهم حتى حياتهم بجميع حالاتها، لذلك شكلت الحروفية محاولة منهم للتملص والخروج من /التابو/ الغربي لتأكيد الذات المتفردة، الأمينة على تاريخها وتراثها وعصرها في آن معاً.

إن جمالية الحرف العربي المحروسة بالقواعد والقوانين والنظم الدقيقة تشكل رافعة للإدراك الحسي الجمالي عند المتلقي له، ومن الأهمية بمكان، عدم المساس أو العبث بهذه الجمالية وكينونتها وخصائصها ومقوماتها الأساسية، التي منحته قدرات تشكيلية مطواعة، وطاقات تعبيرية عالية ومزايا جمالية فريدة، ومن المؤكد أنها لم تكتشف أو تستثمر بكامل أبعادها حتى الآن.

ومن الخطاطين الذين يملكون أرضية خصبة من الحداثة الأستاذ الشاعر محمد سعيد الصكار الذي يأتي في المقدمة، فهو الفنان الذي اكتشف تصوراً خاصّاً لشخصيات الحروف مصنفة إلى شخصيات أليفة وأخرى مترددة وأخرى مكابرة أو عدوانية، كما يسعى في إيجاد بُنية مألوفة جميع الحروف تحت مظلة واحدة باسم التوافق والانسجام ونجح في ذلك نجاحاً باهراً، وفي كتابه /حديث القصبة/ يقول الفنان والخطاط محمد سعيد الصكار بأنه يحاول طرح مشروع منهجي لنقد الخط العربي، يقوم على تحليل الخط المجرد باعتباره (مسافة بين نقطتين) أو (مجموعة من النقاط) والحالات التي يكون عليها في حركته، ونصيب الخط العربي من هذه الحالات، فالخط المستقيم مثلاً له تأثير على المتلقي يختلف عن تأثير الخط المنحني وكلاهما يختلفان بعضاً عن بعض إذا اختلفت كتلة كل منهما، لذلك فهو يعطي اهتماماً كبيراً لمستوى حركة الكتلة في الخط وعلى أساسها يبحث في الأثر البصري وما يتبعها من أثر في الوجدان.

كما يلاحظ أن الخط العربي قد دُرس بعناية بالغة، لا من خلال الوضع الهندسي للحرف، وإنما من خلال حركة اليد وارتكازها، وحركة سلاميات الأصابع، لذلك سعى إلى تحليل هياكل الحروف من خلال مسارها المرتبط بالحالة الفيزيولوجيّة.

فيقول: إن الحرف الفلاني، يؤدي جزؤه الأول بسحبة يد حرة، وأن جزءه الأخير يدخل عليه /الديناميكية والحركة/، ويؤكد أن الجزأين أكثر دلالة على موهبة الخطاط، وأيهما أكمل في المستوى الجمالي، وعلى هذا الأساس يضع بعض الافتراضات لتحليل جمالية الخط العربي.

ومن ناحية أخرى يحاول بوضوح مراقبة إحساسه الداخلي وتناغمه مع حركة اليد وما يرافق ذلك من صحو ذهني وبصري حادّين، حيث يشعر بتكامل فيزيولوجي عندما يخط، أي أن اليد كانت تجري على رسلها دون عنت أو كد، وهذا الجريان يتناغم مع حركات يحسها في داخله، في جزءٍ من صدره، قريب من القصبة الهوائية، وليس في القلب أو الرأس.

مما كان يشيع نوعاً بالرضا عن نتيجة العمل، وإنما الرضا عن كونه أعطى للحرف كل ما يملكه من جهدٍ وإبداع.

ومن تونس الخضراء يبذل الفنان **نجا المهداوي** بجهدٍ ريادي إلى استخدام الخطوط العربية ضمن نمطية مألوفة، حتى إذا حاولنا أن نتلمس أنفسنا نتوه في غابة من الكلمات المتداخلة فلن نقع إلا على أشكال لكلمات جرّدت من خصائصها المعنوية وفرغت من أية دلالة، حيث يعتمد على النسيج الخطي في إغناء حركة اللوحة وانسيابها بعد أن يلقي بها خلفية لأشكال كبيرة تتقدم اللوحة وتبدو أحياناً وكأنها كتبت بعفوية وأحياناً تبدو مصممة من ضروب من الخطوط الموروثة على مثل ما هي عليه في الكوفي أو الديواني أو الثلث، أو يحمل جزئيات بعض تلك الحروف في قوالب متداخلة أو متناسقة على هيئة نصف دائرة، دون أن تحمل في ذاتها معنى لكلمة أو لجملة، فهو كما يقول: يسعى إلى أن يفرغ الحرف من معناه ويكف عن حمل أي خطاب، فهي تحمل دلالات هامّة نظراً لامتياز خط اليد خلافاً بخطوط الكمبيوتر /الحواسيب/ بالليونة والطواعية والحركة السلسة.

ومن جمهورية مصر العربية الخطاط الدكتور أحمد مصطفى الذي ينطلق من الحرف الساكن، من الكلمة الرمز الدالة على معنى معين إلى لوحة تحفل بالديناميكية وتكتظ بالتناقضات وتستدير وتنحني ثم ترتفع ومعها المشاهد إلى أعلى، كأن الحروف على وشك القفز بلا انضباط، كأنها على وشك مغادرة اللوحة.

كما إن الفنان لا يقدم اللوحة بشكل مقروء وواضح، لأن ذلك سيحرمه متعة الغموض والإبداع، كما سيحرم المشاهد

متعة الإحســاس بين قطبــي مبدع اللوحة وبين المشاهد المتلقي، حيث يختفي الزمان والمــكان، وتبــدأ رحلــة لا نهائيــة، رحلة اللازمان واللامكان.

فالأســتاذ أحمــد مصطفــى ليس كونه خطاطــاً فقــط، بل فنان يحــاول أن يعيد إلى الفن الإســلامي، علاقة الود المفقودة بين القلم والريشة ويطمح في الوقت نفسه أن يجمع بين اللوحة والموســيقى مســتنداً إلى أن الموســيقى هي أعلى أنواع التجريد، واللوحــة التجريدية هــي خطوة للاقتراب منها كمــا إن جمالية الخط العربي وربطه بالموســيقى ليس جديــداً، الجديد أن نجد من يواصل الطريق باحثاً ودارساً لمدة تزيد عن العشرين عاماً حينما قرأ صدفة مقالاً لابن مقلة يعود تاريخه إلى عام ٩٠٠م حيث إن ابن مقلة كان خطاطاً وعالماً توصّــل إلى طريقة جديــدة في الكتابة أطلــق عليها/ الخط المنســوب/ من تلك الصدفة واصل أحمد مصطفى بحثه ليستنتج بعد ذلك أن فهــم النص العربي أقــل أهمية من التأثير البصري، بل وصار يعتقد بأن العين الغربية أقــدر على التمتع بأعماله، لأن الأجانب لا يبحثــون عن معنى الكلمــات ولا يحاولون قراءة الحروف.

كما يؤكد الأســتاذ أحمد مصطفى أن العلاقــة وشــيجة بين الحــروف المتوازية أو المتداخلــة أو المبعثرة من جهة والشــكل النهائي المقصــود بألوانه مــن جهة ثانية. فاللون في النهاية.. دراسة خطيّة وهندسية غنيــة بإيقاع داخلي لا يلتقطه إلا من يريد من الرائين.

ومن ســورية الأســتاذ **الدكتــور محمد غنــوم** الــذي جعل مــن الحــرف العربي سيمفونية يتغنى بها في أشكال فريدة حيث دخل معترك إنتاجية اللوحة التشكيلية عبر تقنية الخــط العربي الكلاســيكي، ووجد فيه متعة ذاتية، لتأليف رؤيته الحداثية في نهج فريــد وجديد لمفهوم اللوحة التقليدية للخط العربي، مسخراً موهبته لدقة ورتابة الحركة الكتابية الإيقاعية للأحرف، وأشكال الكتابة العربية، وأهم مــا يميز به أعماله الخصوصية المتفردة في هذا المجال، حيث يؤكد **الناقد التشكيلي عبد الله أبو راشد** أن لوحات الدكتور **محمد غنوم** تتصف بحشد الكلمات والحروف والملونات الفاقعة حيناً والهادئة حيناً آخر والمتجانســة في كثير من الأحيان حيث خاصــية التكــرار الحروفي مجالاً أساســياً في تأليف الصورة البصرية، فأضحت الصورة الكلامية لمفردات محددة هي البؤرة المركزية في توصــيف واقع حال اللوحــة لتأخــذ مداها الشــكلي في جميع

الاتجاهات حيث المجاورة والتقابل والتماثل والانعكاس، فيبحر مع الألوان وخاصـة مع اللـون الأزرق لـما يحمله من صـفاء دلالي لصـوفية الـذات والاندماج في الفضـاء الكوني لمدركات الطبيعـة نحو آلية حركية مشبعة بالحرية والانعتاق.

ومـن تجربة الخطـاط العراقـي خليل الزهـاوي الذي ينطلـق إلى الانصراف في المزأوجة مـا بين الصرامة الاتباعية للخط العربي وبـين تجريديات تشـكيلية تغطي خلفية اللوحة وعبر ما استقامت من مقدرة أدائيـة في كل من مجـالي الخط والخلفية الموازيـة لتلك الخطوط التي رسـمت على مستويات مختلفة في الوضوح وتباين بالحجم مما يؤكد جهة الفنـان الإبداعي في تعزيز منظور ذي أبعاد متعـددة ألم بأسرار مهنته فسعى إلى التبشير بها والإعلان عنها.

ومما لا شـك فيه أن الخطـاط خليل الزّهاوي قد اسـتطاع أن يوجـد منعطفاً فنياً مهمـاً في تجربة الحداثة عبر الخروج بموسـيقى اللوحـة الخطيّة مـن موروثها التقليـدي والخـروج بالحـرف إلى حيث مـا يؤكدها في وحدتهـا التكاملية وإلى ما يخرج بها من الوصف والتجانس والتحاور والتقريريـة الكلاسـيكية إلى اللوحة التي تقـوم على الإيحاء نحـو الخلفية المتجذرة في أعمـاق التاريخ حيث الأصـالة الموازية لتقنيـات الحـرف الجميل عـبر منظومة متعـددة الـرؤى ونمطية تواكـب تطورات العصر.

كما استطاع الخطاط الزهاوي أن يعي تماماً بحسه الفني المرهف وتجربته الطويلة مع الحرف وقدرتـه الأدائية في الإبداع أن مكوّنـات الحـروف العربية الصـارمة في بنائها الهندسـي وقدرتها على التكيّف في أي شـكل يتطلب منها وانسيابها العذب في تشكلها البنائي البسيط أو المعقد، تستطيع من خلال كل ذلك أن تتضمن معنى باطنياً يسمو على معناه اللغوي.

فإن كان الكلام مقدسـاً جاء التشـكيل الفني موازياً لما يتضـمنه من قدسية، وإن كان عاديـاً أو شـبه عادي جاء المضـمون الفني أسمى واشمل وأعم وأكثر تعبيراً عن روحانية الخطاط.

والا كيـف يمكننا أن نفسـر ارتفاعات الألفـات واللامات أو امتـدادات الباءات وأخواتها، أو الثقافات الحاءات والجيمات أو تعقيـدات الـراءات والزّايات..الـخ وتداخلها مع بعضـها في تشـكيل هندسي خطـي صـارم ومعقد ومبهـم الفهم حتى الإعجاز بل أحياناً يصل إلى لدرجة إغفال النص عن مضمونه اللغوي.

ومن الســـذاجة القول إن ذلك يُعدّ من الألعاب الفنية التي لا هدف لها إلا التعبير عن قدرة الخطاط الفنية.

إن الهدف بلا شك هو التعبير عن حالة لا مرئية مطبوعة بداخل النفس العربية من جهـــة ومؤكدة ومثبتة من خلال التعامل مع المعيار الديني وهي عملية التزاوج الواضح بين المرئــي بدلالتـــه اللغويـــة واللامرئي بدلالته الفنية.

ومهما أبـــدع الخطاطـــون في الجانب الإعجـــازي مـــن اللوحـــة فـــإن ذلك يمثل مشروعـــاً فنيـــاً ذا قيمـــة عاليـــة متكاملة الأبعاد عبر نسيج ثقافي وتاريخي يستنهض المقدرات والهمم.

كما أن مشكلة الوعي الفني في الثقافة العربية المعاصـــرة لا يقتصر عبر المجالات المادية والإدارية وغيرها.. بل يشمل قضايا الذوق والحساسية الجمالية عند الناس.

ومـــن هنا يجب الاهتمـــام بإدخال علم الجمـــال والتربيـــة الفنية في المؤسســـات التعليمية بجميع مستوياتها وخاصّة بعد أن دخلت منظومة المعلوماتية على سكة الإبداع اليدوي والتي تقحمها من الجذور. وإن كل حديث عن الثقافة العربية المعاصرة أو عن المشروع الحضاري لا يهتم بالقيم الجمالية والفكريـــة للفنـــون الحديثة وخاصـــة فن الخط يبقى حديثاً ناقصاً، ذلك أن المجهود التنويري مجهود عام يشمل العقل والسلوك والذوق وهي أدوات لثلاثة مجالات متكاملة، الفكر والأخلاق والقيم الجمالية.

ومن **المملكة الأردنيـة الهاشمية تجربة الفنـان فاروق لمبـز**، حيث يطرح في تجربته سياقات جديدة في مجال الموضوع والتمسك بســـياق التقنية والألوان المستخدمة، حيث يظهر إخلاصـــه الشـــديد في إيجاد مخارج جـــادّة في تقديم جماليـــات الخط العربي والزخارف النباتية والهندســـية كصياغات جمالية بصرية معاصـــرة تتواكب مع تطور اللوحة المعاصرة، هـــذا البحث يقدمه لمبز من خلال بحث طويـــل جال من خلاله في جماليـــات العمـــارة الإســـلاميّة وزخارفها وصـــولاً للأعمـــال الخطيـــة التـــي جاءت بمدلولات غرائبية وجماليَّة.

فقد انزاحت نحو اســـتخدامات المفردة الإســـلاميّة الفنية كونها نصـــاً جمالياً في ســـعي دائم نحو اســـتحداث أدوات ثقافية مختلفة كوسيط فكري وتقني بين ضرورات الحوار عند القديم والمعاصر وبين صياغات الفنـــان واقتراحات الإنشـــاء والتركيب في المـــزج بين المعاصرة والأصـــالة، حيث نجح الفنان فـــاروق لمبز في إيجاد أدوات جديدة للخروج من نمطية الحرف واشـــتباكاته في

العمل المعاصر، إلى جانب ذلك فقد قصد الفنان من خلال ذلك التأكيد على أهميّة كنوز الثقافة البصرية الإسلامية.

ومن السودان **الأستاذ عثمان وقيع الله** الذي يحاول مزج الخط العربي بالألوان مما ينتج عن ذلك آفاق عديدة لجماليات الخط العربي وفي إغناء اللوحة بالألوان في تناغم متكامل، فيعطي لحرف إشراقات لونية تدخل معها في معيار أشد تأويلاً نحو البعد الحقيقي الذي يجمع ما بين اللون والحرف.

أما **الأستاذ حسن المسعود** من العراق حيث يقوم بتأطير دائري وتكرري للكلمة الخطية حتى يجعلها لوحة تأخذ أبعاد الفن التشكيلي فيمزج الخط العربي مع توليفة فنية لتصب في قاع محيط الفن التشكيلي الواسع حيث الفضاء الرحب مما يمكن للوحة الخطية أن تتجاوز حدود اللامكان.

والأخ **الأستاذ رأفت حبش** من المملكة العربية السعودية حيث تُسحره متعة القديم وروعته فيرمي بشباك قلمه الأصيل في البدايات الأولى للأبجدية التي انصهرت على أكتاف الذين حملوا للعالم عبير القلم وزغاريد القصب، فيمزج التقانات الحديثة مع تلك الأصالة لتخرج الكلمة من قوالبها المهترئة ليكسبها رونقاً تتحدى الحداثة والعولمة والرموز المصطنعة.

ومن دولة الكويت **الأخ الفنان علي عبد الرحمن البداح** حيث يجعل من النقطة موقعاً استراتيجياً لبنيان الكلمة والحرف وكأن الكلمة بدون نقطة لا يمكن لها أن تتحدى صروف الدهر وتقلبات الزمان فيسعى جاهداً في إيجاد موائمة حميمية بين كلا القطبين لتلتحم معاً في تشكيل تيار جديد يجعل من الحرف مخزوناً هائلاً من القدرات الأدائية في روح الكلمة وسحر الحرف.

ومن لبنان سامي مكارم الذي يعطي للحرف لزوجة الطين بعيداً عن الأسس المنهجية المتعارف عليها وكأنه يريد للحرف العربي أن يبقى مادةً غير قابلة للتجديد والتطوير حيث يختزل الحروف في أشكال قريبة من الحزن والكآبة والذبول ويغيّب بعض الثوابت الفنية المختزنة في تلافيف الحرف.

ومن جمهورية إيران الإسلامية الخطاط الفنان جليل رسولي الذي يذهب إلى الارتواء العام في الدخول إلى قوالب البنية التشكيلية للحرف الفارسي الذي يتسم بالعبقرية والوقار فيمزج الحروف في تراصف مذهل مما يجعل من اللوحة

نسيجاً متكاملاً، كذلك يسعى على إعطاء بعض الحروف مدلولات في غاية البساطة والخفة مما يمكنه في خلق رؤى جديدة تضاف على مسيرة الخط العربي الرائدة.

هؤلاء الذين أخذوا إيماءاتهم من الأصول القديمة فإن خرجوا عنها قليلاً فإلى ما يتساوق معها في المزاوجة ما بين ضروب متعددة من الخطوط تخالطها وتوصل بينها أشكال لحروف مبتدعة تكسر من حدة المفارقة وتمهد لتجانس العناصر المختلفة وضمن تكوينات تأخذ حركتها عن طرق متوازنة وباتجاه قراءة النص، تأكيداً على الحركة الكامنة داخل الحروف وداخل التكوين العام/ فنراه يتحرك وهو جامد/ أو في مسعى الاستغلال لإيقاعات متشابهة لترتيب الحروف بغية إيجاد أنغام مرئية تتخللها فراغات صامتة أو ممتلئة بزخارف دقيقة تجعل من اللوحة ضرباً من الإعجاز.

وهناك من استخدم الحرف في تكرار إيقاعي عبر قيم ضوئية أو لونية فسيفسائية ليوحي ببعد منظوري يلوح وكأنه منعكس في مرآة.

وهناك من كرر الحرف وتدرّج في رسم نماذجه وكأن الواحد صدى للآخر في انسجام تكاملي، وهناك من شفت حروف كلماته فبدت وكأنها ظلال متلاحقة لرؤية ثابتة تتخذ من الجمال رداءاً لأجمل فنٍّ عرفته البسيطة. ■■

مراجع البحث

- الخط العربي من خلال المخطوطات، هدية مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض- المملكة العربية السعودية.
- تاريخ الخط العربي وآدابه، محمد طاهر الكردي المكي الخطاط، نفس المرجع السابق.
- الخط العربي، حسن المسعود، دار فلاماريون، باريس-فرنسا.
- روح الخط العربي، كامل البابا، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
- الخط العربي، عفيف البهنسي، دار الفكر، دمشق، الجمهورية العربية السورية.
- مجلة العربي، وجهاً لوجه، محمد سعيد الصكار وهاني مظهر، العدد ٣٦٦ تاريخ مايو ١٩٨٩م دولة الكويت.
- الحياة التشكيلية، العددان ٦٥-٦٦ وزارة الثقافة، دمشق- الجمهورية العربية السورية.
- مجلة عمان العدد /١١٤/ كانون الأول ٢٠٠٤م.

☆ ☆ ☆

٤٣١

المرأةُ العربيّةُ، أخلاقُها، صفاتُها المعنويّة

حسن موسى النميري *

أكثر الشعراء والمؤلفون والكُتّاب الذين وصفوا المرأة العربية، صبّوا اهتمامهم على شكلها ومظهرها، أي أن اهتمامهم كان مُنصباً على أوصافها (الخلقية) أي على جسدها وأعضائها، وصُورتها الجسمية، من قمة رأسها إلى أخمص قدميها.. انشغل محبو الجسد بمفاتن المرأة، فوصفوا بدقة وإتقان كل عضو من أعضائها، وكل جزء من أجزاء جسدها، واهتموا بذلك غاية الاهتمام وبرعوا فيه منتهى البراعة، وبذلوا في ذلك أقصى جهد قدروا عليه.

---

* أديب وباحث في التراث العربي (سورية).
- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

لكن الأوصاف (الخُلقية) أعني المعنوية، وغير المادية لم تنل من اهتمام الشعراء والكتاب والمؤلفين ما نالته الأوصاف الجسدية (الخَلقية) وذلك لأن البحث في الأوصاف المعنوية ربما يكون أبعد منالاً وأصعب من أن تصل إليه أيدي الدارسين والباحثين المهتمين بالأوصاف (الخُلقية) المعنوية للمرأة، ومن هذه الأوصاف:

أ) الحياء والخجل: معظم كتب اللغة تجعل الحياء بمعنى الخجل، أو هما متقاربان على الأقل في المعنى، وربما فسر أحدهما بالآخر، كما جاء مثلاً في المصباح المنير: (خجل الشخص خجلاً، فهو (خجلٌ)... وهو كالاستحياء[1]).

والحياء صفةٌ حميدةٌ ليس في النساء فقط، وإنما يُستَحبُّ الحياء في الرجال كما يُستَحبُّ في النساء، ففي معجم أساس البلاغة للزمخشري [..رجلٌ حييٌ، وهو أحيا من مخدرة[2]، قالت ليلى الأخيلية[3]:

وأحْيَا حَيَاءً من فَتاة حَيِيَّة
وأشجَعَ من لَيْثٍ بخَفَّانَ خادرِ[4]

إن مجتمعنا يقدر الرجل المحتشم الحيي، ويجلّه ويحترمه، لكن هذا المجتمع أكثر تقديراً، وأشد احتراماً للمرأة الحيية المحتشمة، ومنذ أقدم العصور سعى الإنسان العربي ليحوز المرأة الحيية، لتكون شريكةً لحياته، ولتصبح أماً لأولاده... وأشاد الخطباء والشعراء والمتكلمون بحياء المرأة ونوهوا بخفرها وحشمتها في أقوالهم وأشعارهم، كما تناولتها بالتقريظ والتمجيد أحاديث العامة في أنديتهم ومجالسهم.

فالشنفرى الأزدي، صاحب لامية العرب الشهيرة منذ الجاهلية، شاعرٌ من الصعاليك المتشردين، ألف وحوش الفلا في ذرا الجبال، وقيعان الأودية، أكثر مما ألف الآدميين من أبناء جنسه.. ومع كل هذا فقد كان معجباً بحياء المرأة وحشمتها وخفرها، عاشقاً (للخفرات) من النساء، ولعلّه كان يتمنى لو يستطيع حيازة واحدة من هؤلاء الخفرات الحييات، وربما كانت نفسه تتوق للعيش مع إحدى هؤلاء في ظل شيء من أمن وطمأنينة وسعادة، رامياً وراء ظهره حياة التشرد والتصعلك، وتاركاً معاقرة كؤوس الحياة المليئة بالعنف والقهر... ها هو ذا (الشنفرى) يُحدثنا - بإكبار وإجلال - عن امرأة حيية خجول اضطرته ظروف حياته



القاسية إلى فراقها، أو لعلها هي التي فارقته فهو يتحسر على ما مضى من أيامها الأنيسة الهنيئة.. ها هو ذا يصفها لنا وصفاً مؤثراً نابعاً من أعمق أعماق قلبه، فحببها إلينا، وجمّل صورتها في أعيننا، وجعلنا -نحن أيضاً- نشتهيها أو نشتهي هذا النوع من النساء،

قال الشنفرى:

فَواكَبِدا على (أُمَيمَةَ) بَعدما
طَمِعتُ، فَهَبْها نِعمَةَ العَيْشِ زَلَّتِ(٥)
لَقد أعْجَبَتْنِي لا سَقُوطاً قِناعُها
إذا ما مَشَتْ، ولا بذاتِ تَلَفُّتِ(٦)
تَحُلُّ بِمَنْجاةٍ مِنَ اللومِ بَيْتَها
إذا ما بُيُوتٌ بالمَذَمَّةِ حُلَّتِ(٧)
كأنَّ لَها في الأرضِ نِسياً تَقُصُّهُ
على أمِّها، وإنْ تُكَلِّمْكَ تَبْلَتِ(٨)
أُمَيمَةُ لا يُخزي نَثاها حَليلَها
إذا ذُكِرَ النِّسوانِ عَفَّتْ وجَلَّتِ(٩)
إذا هوَ أمسَى، آبَ قُرَّةَ عَينِهِ
مَآبَ السَّعيدِ، لم يَسَلْ: أينَ ظَلَّتِ(١٠)
فَدَقَّتْ وجَلَّتْ واسبَكَرَّتْ وأُكمِلَتْ
فَلَو جُنَّ إنسانٌ مِنَ الحُسنِ جُنَّتِ(١١)

عد الشنفرى ((أُميمة)) (نعمة عيش) كبيرةً، لمن تعاشره أو تعيش معه، ووصفها

بأنها تسير في طريقها مستقيمة محتشمة في لباسها ومظهرها الخارجي، لا تذم، ولا تسبب لذويها ذماً، تدرك ما تريد لذا فهي تسير إليه مباشرة بلا تردد ولا تلفت، وهي فوق كل شيء امرأةٌ عفيفةٌ، أيقن أهلها بطهرها ونقائها فمنحوها كامل ثقتهم، فهم مرتاحون مطمئنون لسلوكها، تخرج متى شاءت، ولا تُسأل أين كانت؟ ومن زارت؟ ومتى عادت؟.

هذه أوصاف المرأة التي ملكت على الشنفرى فؤاده، واستولت على مشاعره، فهل ترى فرقاً بين ما وصف الشنفرى، وبين ما أشار إليه الصادق المصدوق صلى الله عليه وسلم من أن ((الدنيا متاعٌ؛ وخير متاعها المرأة الصالحة)) لا يكاد المرء يجد فارقاً ما بين رأي الشنفرى الجاهلي، حول أخلاق المرأة وأوصافها، وبين آراء معظم العرب والمسلمين في العصور التالية، بل لعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن المرأة التي عدّد الشنفرى صفاتها، والتي تمنّى أن تكون حليلةً له هي ذات المرأة التي تمنى أن تكون حليلة له هي ذات المرة التي عدد الشنفرى صفاتها، والتي تمنى أن تكون حليلة له هي ذاتُ المرأة التي يتمناها كثير من شبابنا اليوم، على الرغم من اختلاف الظروف، وتغير الزمان. مَنْ مِنَ الشبابِ لا يريد حليلةً محتشمةً حييةً، محببةً إلى جيرانها وأقاربها؛ قد احتشمت في ملبسها ومظهرها، وبدت حييةً خفرةً، فاستقامت في سيرها، واعتدل مسلكها، لا تلوكها ألسنة من يراها ومن يعاشرها، ويحترمها ويقدرها القاصي والداني في مجتمعها؟.. ويظل وليها مرفوع الرأس، معتزاً بانتمائه إليها، وانتمائها إليه...

والأعشى (أعشى قيس) الشاعر الجاهلي، الذي كان يعرف بين الشعراء بفسقه وفجوره، وكثرة ارتياده لحانات الشراب، وميله إلى معابثة القيان اللواتي يتعهدن تقديم الشراب وخدمة زبائن الحانات... هذا الرجل صاحب هذه الصفات، من يصدق أنه يعجب بامرأةٍ حييةٍ محتشمةٍ خفرةٍ خجولٍ؟؟ دونكه يقول، يصف إحداهن:

وإذا تُنازِعُكَ الحَديـ
ـثَ، ثَنَتْ، وفي النَّفْسِ ازْوِرارُ[١٢]

صاحبة الأعشى امرأة تتصف بالحياء

والخجل، تمقت الثرثرة ومضغ الكلام، فإذا برزت احتشت، وإذا تحدثت أوجزت، وربما منعها حياؤها من أن تدقق نظرها فيمن تخاطب.

والشماخ بن ضرار (شاعرٌ مخضرمٌ الجاهلية والإسلام) يصف لنا امرأةً من نسائه، فإذا هي حييةٌ خفرةٌ محتشمةٌ، تتقي رشق أعين الناس، فتظلل عينيها بيديها، حياءً وحشمةً، قال:

وتَرفَعُ جلباباً، بِعَبْلٍ مُوَشَّمٍ
يَكُنُّ جَبِيناً كانَ غيرَ مُشَجَّجِ[١٣]

وهذا عمر بن أبي ربيعة الشاعر المكي الذي يتهم بأنه من أنصار الغزل المادي في عصر بني أمية، وأنه ممن أعطوا الحب بعده الحقيقي، واستمتعوا بلذاته[١٤]... وهو من أصحاب المغامرات النسائية، والجريء على معابثة حتى من يقمن بأداء فريضة الحج في أقدس بقاع الأرض... هذا العابث اللاهي الماجن هل تصدق أنه كان يعجب بمن يتصفن بالحياء والخفر والحشمة؟... انظر كيف يصف إحدى من أعجب بهن، فيستحسنها، وترتاح نفسه إليها، لماذا؟ لأنها امرأة محتشمةٌ مستَرةٌ مصونٌ:

غَرَّاءُ، في غُرَّةِ الشَّبابِ، مِنَ الحُو
رِ، اللَّواتي يَزِيْنُها خَفَرُ
رَأَيْتُها مَرَّةً، ونِسْوَتَها
كأنَّها من شُعاعِها القَمَرُ
يَمْشينَ في الخَزِّ والمَراحلِ، أنْ
يَعرِفَ آثارَهُنَّ مُقْتَفِرُ[١٥]
يُدْنِينَ -مِنْ خَشْيَةِ العُيُونِ- على
مِثْلِ المَصابيحِ زانَها الخُمُرُ[١٦]

ويواصل عمر نفسه واصفاً من أعجب بهن بأنهن مصوناتٌ بحجرٍ ومقاصير، وثياب ثمينة:

تَسْتُرُهُنَّ الخُزُوزُ إنْ فُتِحَتْ
يوماً مَقاصِيرُ دُونَها الحُجَرُ[١٧]
هِيفٌ رَعابِيبُ بُدَّنٌ شُمُسٌ
فِيهِنَّ حُسْنُ الدَّلالِ والخَفَرُ[١٨]

وجعل جميل بن معمر (صاحبُ بثينة) صاحبته من نساء حييات خفرات محتشمات، إذ قال:

مِنَ الخَفِراتِ البِيضِ، أخْلَصَ لَونُها
تَلاحي عَدُوّاً لم تَجِدْ ما يُعِيبُها[١٩]

وقال علي بن الجهم إن الحياء أثر في وجه صاحبته، فاصطبغت خدودها بحمرة من تأثير الحياء:

طَلَعَتْ فقالَ النَّاظرونَ إلى
تَصْويرِها، ما أعظَمَ اللّه
ودَنَتْ، فلَمَّا سَلَّمَتْ خَجِلَتْ
والْتَفَّ بالتُّفّاحِ خَدّاها
فكأنَّ دِعْصَ الرَّمْلِ أسْفَلُها
وكأنَّ غُصْنَ البانِ أعْلاها[٢٠]

ووصـف مجنـون بنـي عامـر (ليلاه) بالحياء والخفر والاحتشـام، كما وصـفها بإيجاز الكلام واختصاره

خَوْدٌ إذا كَثُرَ الكَلامُ تَعَوَّذَتْ
بِحِمَى الحَياءِ، وإنْ تَكَلَّمْ تَقْصِدِ[٢١]

٢) **المشيـة الهادئة،** والحركة البطيئة:

المشـية الهادئة المتاقلة الرزينة، هي المشية المستحبة المستحسنة في المرأة. هذا التثاقل وهذه الرزانة، لعلهما يشيران إلى هدوء في الطبع، واتزان في الشخصية.

أحـبَّ العرب المـرأة الحييّة المصـونة المخدرة في بيت أهلهـا، المرأة التي لا تكثر الخروج والولوج، الإقبال والإدبار، إلى هذا المكان وذاك، كالتردد علـى بيوت الأقارب والجيران، بسبب أو بلا سبب وإذا اضطرت للخـروج، لم تكرره، وإذا مشـت سـارت في طريقهـا ببـطء وهـدوء واتزان، تمشـي (الهوينى) فلا تلتفت ولا تتحير، ولا تتصرف عن وجهتها، كما قال أعشى قيس:

غَرّاءُ فَرْعاءُ مَصْقولٌ عَوارِضُها
تَمشي (الهُوَيْنَى) كما يَمشي الوَجي الوَحِلُ[٢٢]

نعـم أحبَّ العربـيُّ في المرأة مشـيتها الهادئة المتزنة، وحركتها البطيئة، يسـيطر عليهـا الحياء والاحتشـام، وقد فرضـت احترامها على النـاس، يقدرها ويجلها كل من يراها ويتعامل معها، قال امرؤ القيس:

وإذْ هيَ تَمْشي كَمَشْيِ النَّزيـ
ـفِ، يَصْرَعُهُ بالكَثيبِ البَهَرْ[٢٣]

وشـبه أعشـى قيس مشـية صاحبته البطيئة المتزنـة المتثاقلة، بحركة سـحابة وطفاء، حملت من الغيوث ما أثقل سيرها، وبطأ حركتها، فهي تتسـاب تجـر ذيولها جراً، إذ يقول:

كأنَّ مِشْيَتَها مِن بيتِ جارَتِها
مَرُّ السَّحابَةِ لا رَيْثٌ ولا عَجَلُ[٢٤]

وفي مثل هذا المعنى قال ذو الرمة:

قَطُوفُ الخُطا، عَجْزاءُ، لا تَنْطِقُ الخَنا
خَلوبٌ لألبابِ الرِّجالِ، مَطولُها[٢٥]

وقال امرؤ القيس يذكر المرأة البطيئة

المشي، التي تمشي مشي من أصابه النعاس حيث قال:

فَجاءتْ قَطوفَ المَشْيِ، هيَّابَةَ السُّرَى
يُدافِعُ رُكناها كَواعِبَ أربَعا[٢٦]

يُزَجِّينَها مَشْيَ النَّزيفِ، وقد جَرَى
صُبابُ الكَرَى في مُخِّها فَتَقَطَّعا[٢٧]

وقال الأحوص الأنصاري في المشية البطيئة المتثاقلة:

قَطوفُ المَشْيِ إذْ تَمْشي
تَرَى في مَشْيِها خَرَقا[٢٨]

وتُثْقِلُها عَجيزَتُها
إذا وَلَّتْ لِتَنْطَلِقا

وقال العباس بن الأحنف في صاحبته الفاترة القيام، البطيئة المشية

شَمسٌ مُقَدَّرَةٌ في خَلْقِ جارِيَةٍ
كأنَّما كَشْحُها طَيُّ الطَّوامِيرِ[٢٩]

كأنَّها حينَ تَمْشي في وَصائفِها
تَخطو على البَيْضِ أو خُضْرِ القَواريرِ[٣٠]

ويستجاد للمرار بن المنقذ في مثل هذا المعنى:

قُطُفُ المَشْيِ، قَريباتُ الخُطَى
بُدَّناً مِثْلَ الغَمامِ المُزْمَخِرْ[٣١]

وقد أجاد وأحسن زياد بن حمل التميمي في وصف المشبه التي تمتاز بالتثاقل والتكاسل حين قال:

وكانَ عَهْدي بها، والمَشْيُ يَبْهَظُها
مِنَ القَريبِ، ومِنْها النَّومُ والسَّأَمُ[٣٢]

وبالتَّكاليفِ تَأتي بيتَ جارَتِها
تَمْشي الهُوَيْنَى، وما تَبْدو لَها قَدَمُ[٣٣]

سُودٌ ذَوائِبُها، بِيضٌ تَرائبُها
دُرْمٌ مَرافِقُها، في خَلْقِها عَمَمُ[٣٤]

وقريب من هذا المعنى قول عمر بن أبي ربيعة:

قَطُوفٌ، أَلُوفٌ للحِجالِ، غَريرَةٌ
وثيرَةُ ما تَحتَ اعْتِقادِ المُؤَزَّرِ[٣٥]

مِنَ البِيضِ، مِكْسالُ الضُّحَى بَخْتَرِيَّةٌ
ثَقالٌ، مَتى تَنْهَضْ إلى الشَّيْءِ تَفْتُرِ[٣٦]

وكثر في شعرنا القديم وصف المرأة التي تمشي هوناً بتأدة وتمهل، فتهتز أطرافها، وترتج أردافها، أو تلك التي تتبختر في مشيتها، وتخطر بيديها، كثر ذلك وشاع، ومنه ما قال ذو الرمة:

خَوْدٌ، كأنَّ اهتِزازَ الرُّمْحِ مِشْيَتُها
لَفَّاءُ مَمْكورَةٌ، مِن غيرِ تَهبيجِ[٣٧]

وقال ابن مُقبل في مثل هذا المعنى، فأحسن حيث يقول:

يَهْزُزْنَ للمَشْي أوصالاً مُنَعَّمَةً
هَزَّ الجَنوبِ ضحَىً عيدانَ يَبْرِينا[38]
أو كاهْتزازِ رُدَيْنِيٍّ تَداوَلَهُ
أيْدي التُّجارِ فزادُوا مَتْنَهُ لِينا[39]
يَمْشينَ هَيْلَ النَّقا مالَتْ جَوانِبُهُ
يَنْالُ حِناً، ويَنْهالُ الثَّرى حِينا[40]

وقال قيس بن الخطيم، وقد جعل صاحبته كمشية صاحبته مهاة وسط كثيب رمل:

تَمْشي كمشي الزَّهْراءِ في دَمْثِ الرَّ
مْلِ، إلى السَّهْلِ دُونَهُ الجُرُفُ[41]

وكان كثير بن عبد الرحمن (صاحب عزة) من الشعراء الذين أكثروا من وصف مشية الحبيب الهادئة البطيئة المتزنة، من ذلك قوله:

وتَمشي الهُوَيْنا إذا أقبَلَتْ
كما يَهَرَ الجَزْعُ سَيْلاً ثَقيلا[42]
فَطَوراً يَسيلُ على قَصْدِهِ
وطَوراً يُراجِعُ كي لا يَسيلا
كما مالَ أبيضُ ذو نَشْوَةٍ
بِصَرْخَدَ باكَرَ كأساً شَمُولا[43]

ومن شعرائنا المحدثين أبو القاسم الشابي الذي جعل خطوات صاحبته، كخطوات عسكرية موقعة على أنغام الموسيقى في عرض عسكري، أو كأنها نشيد موقع موزون... حيث قال:

كُلَّما أبْصَرَتْكِ عَيْناي تَمْشي
نَ بِخَطْوٍ مُوَقَّعٍ كالنَّشيدِ
خَفَقَ القَلْبُ للحياةِ، ورَفَّ الزَّ
هْرُ في حَقْلِ عُمريَ المَجْرودِ
وانْتَشَتْ رُوحيَ الكئيبَةُ بالحُبْ
وغَنَّتْ كالبُلبُلِ الغرِّيدِ[44]

ويتابع أبو القاسم إلى أن يقول:

كُلُّ شيءٍ مُوَقَّعٌ فيكِ، حتَّى
لَفْتَةُ الجِيدِ واهتزازُ النُّهُودِ

ومن شعرائنا المعاصرين من قارن بين مشية صاحبته، وبين حركة ملاك إلهي يسير متئداً على الأرض، كما قال إبراهيم ناجي:

وائِقُ الخُطوةِ يَمشي مَلَكاً
ظالمُ الحُسْنِ، شَهيُّ الكِبْرياءِ

٣) العيش في ظل الترف والنعيم:

كثيراً ما وصف شعراؤنا القدماء محبوباتهم بأنهن يقضين أعمارهن في ظل حياة عزيزة كريمة منعمة، يترعرعن في واقع مترف رغيد، ويعشن في ظل خصب ورفاهة،

وفرها لهن ذووهنَّ في جوٍّ دافئٍ وثير مغمور بنعيم الطمأنينة والسعادة والرضا، ولم يتعرضن لعنت الحياة وقسوة العيش والقهر والإرهاق، ولم يذقن للإذلال والإهانة طعماً، فهن يعشن كما تعيش الملكة (ملكة النحل) في حماية الجند المجندة في خليتها، أو كما يحيا القطف (قطف العنب) في قلب دالية توسّطت الكرم.

وصف الشعراء صاحباتهم منعمات مترفات، ولو كان واقعهن غير ذلك، أملاً أن يهيء الله لهن أياماً بيضاً، وأن يلد لهن الزمان ليالي سعيدة رغيدة تحيا إحداهن في ظلها الوارف محاطة بأحضان ثرية دافئة... وينحيهن أهلهن عن حياة البؤس والشقاء، وقسوة الأيام، ووطأة المظلمات من الليالي... من ذلك ما قاله المرقش الأكبر:

نَواعِمُ لا تُعالِجُ بؤسَ عيشٍ
أوانس، لا تروح ولا ترود
يرحن معاً بطاء المشي بداً
عليهن المجاسد والبرود[٤٥]

وهكذا وصف زهير بن أبي سلمى صاحبته، فقال:

خَودٌ، مُنَعَّمَةٌ، انيقٌ عَيْشُها
فيها لعَيْنِكَ مَكْلاً وبَهاءُ[٤٦]

وهذا ذو الرمة يصف لنا مجموعةً من نساءٍ، أُعجب بهنَّ وبحياتهن، فوصفهن يمشين متثاقلات، كما تمشي أسراب قطًا، حطت على أرضٍ رملية ناعمة، يمسين في ظل النعمة والترف ورغد العيش، حيث قال:

فَصارُ الخُطَى يَمْشِينَ هَوْناً كأنّهُ
دَبيبُ القَطا بَل هُنَّ في الوَعْثِ أوجَلُ[٤٧]
ولا عَيبَ فيها غيرَ أنَّ سَريعَها
قَطوفٌ، وأنْ لا شيءَ مِنْهُنَّ أكسَلُ[٤٨]
نَواعِمُ رَخْصاتٌ كأنَّ حَديثَها
جَنَى النَّحلِ في ماءِ الصَّفا مُتَشَمَّلُ[٤٩]

والشاعر المرّار بن منقذ يصف نساءً يرفلن في ثياب النعمة والترف، قد اعتدن أن يكن مخدومات لذلك يبدون كسالى، تنام إحداهن ملء جفونها إلى الضحى أو ما بعد الضحى، غير عابئة بمرور الأيام، وتعاقب الليالي، وما تأتي به أحداث الزمان، ونوائب الدهور، حيث قال:

قد نَرَى البِيضَ بها مِثْلَ الدُّمَى
لم يَخُنْهُنَّ زَمانٌ مُقْشَعِرّ[٥٠]
يَتَلَهَّيْنَ بِنَوماتِ الضُّحَى
راجِحاتِ الحِلْمِ والأُنْسِ، خُفُرْ[٥١]
قُطُفَ المَشْيِ، قَريباتِ الخُطَى
بُدَّناً مِثْلَ الغَمامِ المُزْمَخِرْ[٥٢]

وقال بِشْرُ بن أبي خازم الأسدي يَذكرُ المُجتمَعَ الذي عاشت فيه صاحبته في رغدٍ وسعادة:

مِنَ اللائي غُذينَ بِغَيْرِ بُؤسٍ
مَنازِلُها القَصيمةُ فالأوارُ(٥٣)

وعبَّر عُبيدُ الله الرقيات عن ترف صاحبته (دعد) ورغد عيشها فقال:

لم تَتَلَفَّعْ بِفَضْلِ مِئْزَرِها
دَعْدٌ، ولم تُسْقَ دَعْدُ في العُلَبِ(٥٤)

كما وصف كثير بن عبد الرحمن (صاحب عزة) ما تعيش به صاحبته من ترف ونعيم، فقال:

مُنَعَّمَةٌ لم تَلقَ بُؤسَ مَعيشَةٍ
هيَ الخُلدُ في الدُّنيا لِمَن يَستَفيدُها(٥٥)

وكثيراً ما عبر الشعراء عن ترف المرأة، ونعيمها، وما تعيش فيه من عزّ وخصب... عبروا عن ذلك بكناية لطيفة، فجعلوا بدن (جلد) صواحبهم غضاً بضاً، ناعماً أملس، ينخدش إن مر عليه الذر (وهو صغار النمل) أو يجرح الورد بشرتها إن لامسه أو قرب منه، وقارن بعضهم أبشارهن بالخز والحرير، ووصفوها بصفاء الماء حيناً ورقة النسيم حيناً آخر... قال قيس بن ذريح:

يَكادُ حَبابُ الماءِ يَخدِشُ جِلدَها
إذا اغتَسَلَتْ بِالماءِ، مِن رِقَّةِ الجِلدِ

ولو لَبِسَتْ ثَوباً مِنَ الوردِ خالِصاً
لَخَدَّشَ مِنها جِلدَها ورَقُ الوردِ

والشاعر منهم- وإن كان يريد أن يتحدث عن صفة خلقية (معنوية)- إلا أن التعبير عنها كثيراً ما يأتي بأسلوب مادي صارخ واضح، انظر إلى ذي الرمة الذي أراد أن يصف ما تعيش به صاحبته من ترف ونعيم وهناءة عيش، (وهي صفاتٌ معنويةٌ) فإذا به يعبر عنها ويجلوها بأسلوبٍ ماديٍّ عارٍ ومكشوف، فيجعل بشرتها ناعمة كالحرير، حيث يقول:

لها بَشَرٌ مِثلُ الحريرِ، ومَنطِقٌ
رَخيمُ الحَواشي، لا هُراءٌ ولا نَزْرُ(٥٦)

وقال جميل بن معمر (صاحب بثينة) يذكر الترف والنعيم الذي تعيش صاحبته في ظله:

مُنَعَّمَةٌ لَو يَدرُجُ الذَّرُّ بينَها
وبينَ حَواشي ثَوبِها ظَلَّ يَجرَحُ
مِنَ الخَفِراتِ البيضِ خَوْدٌ، كأنَّها
إذا ما مَشَتْ شِبراً مِنَ الأرضِ تَنزَحُ(٥٧)

حتى ولو مرَّ الذر فوق ثيابها، ولم تكن على تماس مباشر مع بشرتها، لترك ندوباً وآثاراً بسبب ما هي فيه من ترف ونعيم، جعل بشرتها رقيقةً ناعمةً وشديدة الحساسية، كما قال عمر بن أبي ربيعة:

لَو دَبَّ ذَرٌ رُوَيداً فوقَ قَرْقَرِها

لأثّرَ الذّرُّ فوقَ الثّوبِ في البَشَرِ[٥٨]

وقريبٌ من هذا المعنى ما قاله الأحوص الأنصاري:

لَو دَبَّ حَوْلِيٌّ ذَرٍّ تحتَ مِدْرَعِها
أضحَى بها مِن دَبيبِ الذَّرِّ آثارُ[٥٩]

وقال امروُّ القيس:

مِنَ القاصراتِ الطَّرْفِ، لو دَبَّ مُحْوِلٌ
مِنَ الذَّرِّ فوقَ الإتْبِ منها لأثَّرا[٦٠]

وجاء مجنون بني عامر بعبارات جديدة، ربما تلفت نظر القارئ، حين زعم أن يده تعرق وتورق كما لو كانت غصن شجرة في ربيع رطب:

تَكادُ يَدِي تَنْدَى إذا ما لَمَسْتُها
ويَنْبُتُ في أطرافِها الورَقُ الخُضْرُ

وقال أيضاً يذكر نساء موصوفات بالترف:

يُدمي الحَريرُ جُلودَهُنَّ، وإنَّما
يُكْسَيْنَ مِن حُلَلِ الحريرِ رِقاقَها

وصرح الشماخ بن ضرار أن صاحبته تعيش في دلال ونعمة ورغد، وهي ليست من كوادح النساء اللاتي يعملن ويكدحن، ولم تكن من أولئك اللواتي اضطرتهن ظروف حياتهن القاسية لمزاولة مهنة الغزل (حيث كانت هذه المهنة شائعة في المجتمع البدوي في تلك الحقبة من الزمان).. وذلك حيث يقول:

مُنَعَّمَةٌ، لم تَلقَ بُؤسَ مَعيشَةٍ
ولم تَغْتَزِلْ يوماً على عُودِ عَوسَجِ[٦١]

وادعى عروة بن أذينة أن للنعيم الذي يعيش في ظله الإنسان تأثيراً كبيراً في خلق الإنسان وشكله وصورته، وهذه حقيقة يدركها كل عاقل؛ فالشقاء والدأب والكدح، تترك على خلق الإنسان وبدنه ومظهره بصمات وآثاراً لا يمحوها إلا الزمان، وقد لا يستطيع محوها، وبالمقابل فإن آثار النعمة والرفاهية ترتسم على أشكال الآدميين، فتظهر أجسامهم غضة لينة ناعمة.. قال ابن أذينة:

إنَّ التي زَعَمَتْ فُؤادَكَ مَلَّها
خُلِقَتْ هَواكَ، كما خُلِقْتَ هَوىً لَها
بيضاءُ باكَرَها النَّعيمُ فَصلغَها
بِلَباقَةٍ، فأدَقَّها، وأجَلَّها

وجعل ابن زيدون ما تتزين به صاحبته من عقود وبُرًى وقُروط، يُثقلها وربما أدمى أعضاءها، وترك فيها ندوباً وآثار سوء، حيث يقول:

إذا تَأَوَّدَ آدَتْهُ رَفاهِيَةً
تُومُ العُقُودِ، وأدْمَتْهُ البُرَى لِينا[٦٢]

وادعى ابن قيم الجوزية أن (بشرة) صاحبته أرق من الحرير، وأنعم منه وأملس:

يُدمي الحَريرُ أديمَها مِن مَسِّهِ
فأديمُها منهُ أرَقُّ وأنعَمُ

الهوامش

(١) المصباح المنير (خجل).

(٢) أي مـن فتاة في خدرهـا (وهو ستر المرأة داخل البيت).

(٣) وهـي هنـا تذكـر صاحبهـا توبة ابـن الحمير الخفاجي.

(٤) ليث: أسد. خفـان: مأسـدة شهيرة في بـلاد العرب. خادر ومخدر: مقيم في عرينه.

(٥) هبهـا: احسُبها. زلّت: ذهبت وفارقت (يتحسَّر على فراق أميمة).

(٦) القناع: غطاء رأس المرأة.

(٧) تحلُّ: تقيم. المذمة: العيب والسوء.

(٨) النسي –بالكسـر– المتاع المنسيّ الضائـع. تقصّه: تبحث عنه. على أمِّها: على قصدها. تبلت: تُوجز وتختصر في الكلام فلا تطيله.

(٩) نثاها: ذكرها وسمعتها. جلت: عظمت.

(١٠) أمسـى: عـاد مساءً من عملـه أو سفره. آب: رجع. قرة عينه: ما يطمئن به الإنسان ويسر. لم يسـل أيـن ظلت: أي هو يثـق بها فلا يهتمُّ أينما ذهبت.

(١١) ديوانـه ٣٢/٣٣ دار الكتـاب العربي /تحقيق د. إميـل يعقـوب. يريد دقَّ مـن أعضائها ما يحسن أن يدقَّ، وفخـم ما يُستحبُّ فخامتُه. اسبكـرَّ: استقـامَ واعتـدل. أكملـت: صـارت كاملة.

(١٢) ديوانـه ١٥١ دار الكتـاب العربـي/ تحقيقد. حنـا الحتي. تنازعك: تشـاركك. ثنت: مالت عنك خجلاً. ازورار: ميلان واعتدال.

(١٣) ديوانـه صـ٣٢ دار الكتـاب العربي/ تحقيق قـدري مايـو. العبـل: يعنـي ذراعهـا المكتنز. يُكـن: يسـتر. جبـين غـير مشجـج: ناصـع لا شقوق ولا غضون فيه.

(١٤) انظـر حديـث الأربعـاء للدكتـور طه حسن ١/١٨٧ وما بعدها.

(١٥) الخـزُّ: الحرير. المراحل: ضرب من الملابس. المقتفر: متعقب الأثر.

(١٦) يدنـين: يقربـن. المصابيح: يريـد وجوهن. الخمـر: جمع خمـار وهو ما تغطي بـه المرأة رأسها ووجهها.

(١٧) الخـزوز: جمـع خز وهو الحريـر. مقاصير: جمع مقصورة وهي الغرفة المحصنة.

(١٨) هيـف: جمع هيفاء وهـي النحيلة الجسم. رعابيب: جمع رعبوبة وهـي الفتية الغضة. بـدن: جمع بـادن وهـي بـادن وهـي الممتلئة الجسم. شمس: جمع شموس وهـي الأبية المتمنعة.

(١٩) تلاحي: تخاصم.

(٢٠) الدعص: كثيب الرمـل. أسفلهـا: يريـد عجيزتها. أعلاها: قدها.

(٢١) خـود: شابـة ناعمة. تكلـم: أصلها تتكلم – بتاءيـن- حذفت إحداهمـا تخفيفاً. تقصد: تتوسط: فلا زيادة ولا نقصان.

(٢٢) ديوانـه ٢٧٨. غراء: بيضـاء. فرعاء: طويلة الشعـر. عوارضهـا: أسنانهـا. الوجي: الفرس الحافي. الوحل: الماشي في طين.

(٢٣) النزيـف: السكران الذي نزف عقله. البهر: انقطاع النفس من التعب.

(٢٤) ريث: مهل وقلة سرعة.
(٢٥) قطوف الخطا: بطيئة المشي. عجزاء: عظيمة العجز. الخنا: القبيح من القول. خلوب: خدوع.
(٢٦) هيابة السرى: تمشي كما يمشي الخائف. ركناها: جانباها عن يمين وشمال. كواعب: جمع كاعب وهي الفتاة الشابة، وأراد وصائفها.
(٢٧) يزجينها: يسقنها. صباب الكرى: بقية النعاس. المخ: الدماغ.
(٢٨) الخرق: الكسل.
(٢٩) كشحها: خصرها. الطوامير: جمع طامور وهو الصحيفة من الورق الأبيض.
(٣٠) وصائف الأميرة: صواحبها. خضر القوارير: الرطب من الفخار.
(٣١) بُدَّن: جمع بادن وهي الممتلئة الجسم. المزمخر: المرتفع (الذي ارتفع فصفا ورق).
(٣٢) يبهظها: يغلبها، ويشق عليها.
(٣٣) التكاليف: المشقة.
(٣٤) ذوائبها: خصل شعرها. ترائبها: أعلى صدرها. درم: جمع أدرم وهو الممتلئ. عمم: كمال وتمام.
(٣٥) الحجال: جمع حجلة وهي بيتٌ مستورٌ مزينٌ بالثياب. غريرة: جاهلة، ليست ذات تجربة.
(٣٦) بخترية: تتبختر في مشيتها. ثقال: ثقيلة الأرداف. تفتر: تكسل.
(٣٧) خود: شابة غضة. لفاء: عظيمة الفخذين. ممكورة: ساقها مستديرة ممتلئة. تهبيج: انتفاخ الوجه من غير وجع.
(٣٨) الجنوب: ريح الجنوب. يبرين: موضع عرف بلين قضبانه.
(٣٩) رديني: رمح. تذواقه: تجرب لينه. التجار: من ينتسب للتجارة.
(٤٠) هيل النقا: كما ينهال كثيب الرمل.
(٤١) الزهراء: البقرة الوحشية البيضاء (المهاة) دمث الرمل: اللين منه. الجرف: ما جرفه السيل من التراب.
(٤٢) بهر: غمر. الجزع: منعطف الوادي (شبه مشيتها بتدافع السيل حين يتلقاه منعطف الوادي).
(٤٣) أبيض: رجل أبيض. ذو نشوة: سكران. صرخد: بلد بالشام عرفت بخمورها (صلخد اليوم في منطقة السويداء).
(٤٤) انتشت: أصابتها نشوة وسرور.
(٤٥) بُدَّاء: جمع بداء وهي الجسيمة العظيمة الفخذين. المجاسد والبرود: نوعان من الملابس.
(٤٦) الخود: الشابة الغضة. أنيق: معجب. مكلأ: منظر بهي. البهاء: الحُسن.
(٤٧) هوناً: برفق وأناة. الوعث: الرمل.
(٤٨) قطوف: بطيئة المشي.
(٤٩) رخصات: لينات. متشمل: أصابته ريح الشمال.
(٥٠) زمان مقشعر: وقت المحل والجدب.
(٥١) الحلم: العقل. خُفُر: جمع خفرة وهي المرأة الحيية.
(٥٢) المزمخر: المرتفع (الذي ارتفع وابيض).
(٥٣) القصيمة والأوار: موضعان.
(٥٤) لم تتلفع: لم تشتمل بثوبها وتلحف به (وهي

عادة البدويات) العُلب: جمع عُلبة وهي إناءٌ من جلدٍ يستعمله الأعراب (يريد هي مترفة وليست كالبدويات يتفعلن بثيابهن، ويشربن بالعلب).

(٥٥) لمن يستفيدها: لمن يطلبها ليستفيد منها.

(٥٦) هـراء: كثير. نزر: قليل (أي هو بين القليل والكثير).

(٥٧) تنزح: تتعب (لأنها مترفةٌ لم تتعود المشي).

(٥٨) القوقر: نوع من الثياب. البَشَر: الجلد.

(٥٩) الحولي: ما كان عمره سنة. المدرع: قميص تلبسه المرأة.

(٦٠) القاصرات الطرف: الخجولات اللواتي لا يمددن بصرهن لمحرم. محول وحولي: الذي لـه سنة من العمر. الإتب: قميص بلا كمين تلبسه المرأة.

(٦١) العوسج: شجر، يبدو أن أعواد المغازل كانت تؤخذ منه.

(٦٢) تـأود: تمايل. آدته: أثقلته. تُوم: توائم (مزدوجة). البُرى: الخلاخيل.

☆ ☆ ☆

حوار العدد

حوار العدد مع

د . محمود السيد بين المواهب والمناصب

إعداد : عادل أبو شنب

٤٤٦

د. محمود السيد*
بين المواهب والمناصب

حاوره: عادل أبو شنب**

كنا نفكر الصديق رئيس التحرير، وأنا، في شخصية أستضيفها، وتحتل هذا العدد الممتاز من «المعرفة» يجمعنا العيدان معاً. فوجدنا الدكتور محمود السيد، صاحب الوزارتين والمناصب والمواهب الرفيعة.. أصلبها، فلجأنا إليه، واستجاب، فكان هذا اللقاء الذي نفتخر به.

---

* أديب وتربوي ومفكر سوري.
** أديب وباحث سوري.
- العمل الفني: الفنان أحمد الياس

س١: هل يمكننا أن نتعرف مكان الولادة والإقامة والحالة الاجتماعية؟

ج: أنا من مواليد محافظة طرطوس «قرية بعمرة التابعة لصافيتا» عام ١٩٣٩، أنتمي إلى أسرة اتسمت بالتصوف والفقه، إذ كان جدُّ أبي السيّد مصطفى من الفقهاء المتصوفة، وكان جدّي السيّد إبراهيم مرجعاً في علم الميراث والفرائض. ولقد نشأت في هذا الجو العلمي، وأنا الآن مقيم في دمشق، متزوج من السيدة سمية يونس غانم المحامية والمفتشة الأولى في الجهاز المركزي للرقابة المالية سابقاً وعضو المكتب التنفيذي لمنظمة الاتحاد النسائي حالياً وله من البنات ثلاث ومن البنين واحد:

شذا طبيبة وتحمل ماجستير في الأمراض الداخلية والهضمية.

رفيف وتحمل دكتوراه في المعلوماتية «إدارة المعرفة» من بريطانيا.

رنوة وتحمل ماجستير في الصيدلة من جامعة دمشق ودبلومات من الجامعات الفرنسية في تعميق الاختصاص.

بيان وهو طبيب ومتخصص في الجراحة العامة من وزارة الصحة ومعيد في جامعة دمشق، ويتابع دراسته العليا في فرنسا.

س٢: ما مكونات تحصيلكم العلمي خلال مسيرتكم؟

ج: حائز الشهادات التالية:

- الإجازة في اللغة العربية «الليسانس» من قسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة دمشق عام ١٩٦٢.
- الدبلوم العامة في التربية من كلية التربية بجامعة دمشق عام ١٩٦٣.
- الدبلوم الخاصة في الإدارة والتوجيه التربوي من كلية التربية بجامعة دمشق عام ١٩٦٥.
- الماجستير في التربية «تخصص مناهج» من كلية التربية بجامعة عين شمس عام ١٩٦٩.
- دكتوراه فلسفة في التربية «تخصص مناهج» من كلية التربية بجامعة عين شمس عام ١٩٧٢.

س٣: ما الأعمال التي مارستموها خلال مسيرتكم؟

- موظف على أساس الشهادة الثانوية في وزارة الصناعة ١٩٥٩-١٩٦٢.
- مدرس في المرحلة الثانوية ١٩٦٣-١٩٦٦.

- مدرس في المرحلة الثانوية ١٩٦٣-١٩٦٦.

- مدير ثانوية على أساس الإجازة والدبلوم ١٩٦٦-١٩٦٩.

- موجه أول للغة العربية بعد الحصول على الدكتوراه ١٩٧٣-١٩٧٤.

- مدرس في جامعة وهران بالجزائر ١٩٧٤-١٩٧٥.

- مدرس في جامعة الكويت والمعاهد ١٩٧٦-١٩٧٩.

- وكيل كلية التربية للشؤون العلمية بجامعة دمشق ١٩٨٠-١٩٨٣.

- خبير في المركز العربي لبحوث التعليم العالي بالألكسو ١٩٨٤-١٩٨٧.

- عميد كلية التربية بجامعة دمشق ١٩٨٧-١٩٩٢.

- مدير قطاع التربية في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم «الألكسو» ١٩٩٢-١٩٩٦.

- عضو المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب ١٩٩٠-١٩٩٢.

- الأمين العام المساعد للشبكة العربية للتطوير المهني لأعضاء الهيئات التدريسية في



جامعات الوطن العربي ومقرها «الإسكندرية» ١٩٩٢-١٩٩٥.

- وزير التربية في سورية من آذار ٢٠٠٠- أيلول ٢٠٠٣.

- وزير الثقافة في سورية من أيلول ٢٠٠٣- شباط ٢٠٠٦.

- عضو مراسل لمجمع اللغة العربية بالقاهرة من عام ١٩٩٤ وما أزال.

- عضو مجمع اللغة العربية بدمشق من عام ٢٠٠١ وما أزال.

- عضو مجلس أمناء جامعة الوادي السورية- الألمانية الخاصة من ٢٠٠٥ وما أزال.

- عملت سابقاً خبيراً في عدة منظمات «اليونسيف- اليونسكو- الألكسو- المجلس العربي للطفولة والتنمية- جامعة الدول العربية- برنامج الخليج العربي لدعم منظمات الأمم المتحدة الإنمائي» «الاتحاد الأوروبي».

- عملت مستشاراً لعدة مجلات في الوطن العربي منها:

- مجلة خطوة في المجلس العربي للطفولة والتنمية في القاهرة.
- مجلة البحوث التربوية في جامعة البحرين.
- مجلة البحوث التربوية في جامعة قطر.
- المجلة التربوية في جامعة الكويت.
- مجلة بناة الأجيال.
- مجلة جامعة دمشق.

ومستشاراً للمجلة التربوية لدول البحر المتوسط في جامعة مالطا.

ومديراً مسؤولاً عن المجلة العربية للتربية في الألكسو من ١٩٩٢-١٩٩٦.

ورئيس تحرير «المجلة العربية لبحوث التعليم العالي» في الألكسو من ١٩٨٤-١٩٨٧.

ورئيس تحرير مجلة «التعريب» الصادرة عن المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر في الألكسو من ١٩٩٠ وما أزال حتى تاريخه.

- عملت عدة برامج إذاعية وتلفزية منها:

- لغتنا والحياة في إذاعة الكويت.
- أحاديث تربوية في إذاعة الكويت.
- أحاديث تربوية في إذاعة البحرين.
- أحاديث ثقافية في إذاعة الرياض.
- برنامج «أمهات الكتب» في إذاعة دمشق.
- برنامج «ثمرات العقول» في إذاعة دمشق.
- ندوات تلفزية ثقافية في سورية وتونس والكويت والبحرين والسودان واليمن وسلطنة عمان...الخ.

- أسهمت في تدقيق المعجم المدرسي الصادر عن وزارة التربية.

- نشرت مئات المقالات والبحوث، بعضها في الصحف، والبحوث في المجلات المتخصصة «صحيفة البعث، صحيفة الأهرام، مجلة المعلم العربي في سورية،

مجلة التربية الجديدة لليونسكو- المجلة العربية للتربية في الألكسو، مجلة جامعة دمشق، مجلة التعريب في الألكسو، مجلة بناة الأجيال في دمشق، مجلة الرافد في الشارقة، مجلة صوت المعلمين في سورية، مجلة صوت فلسطين في سورية، مجلة مرآة الأمة في الكويت»

- أشرفت على ثلاثين رسالة في الماجستير والدكتوراه، وناقشت العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه في سورية وتونس وجامعة البحرين وجامعة السلطان قابوس بعمان.

- حزت الجائزة العربية التقديرية للتربية من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم «الألكسو» عام ٢٠٠٢ على نتاجي التربوي.

س٤: أثريتم المكتبة العربية بكتب هامة فما هي؟

ج: رسالتا الماجستير والدكتوراه غير مطبوعتين وهما:

رسالة الماجستير وعنوانها: «دراسة مقارنة بين طرائق تدريس قواعد اللغة العربية».

رسالة الدكتوراه وعنوانها: «أسس اختيار موضوعات القواعد النحوية في منهج تعليم اللغة العربية بالمرحلة الإعدادية».

أما الكتب المنشورة والمطبوعة فهي:

في سورية:

١- في قضايا التعريب.
٢- في قضايا الثقافة.
٣- في قضايا التربية المعاصرة.
٤- في قضايا الطفولة.
٥- بعض السمات البارزة للتربية الإسلامية.
٦- بعض السمات البارزة في المنهج التربوي للأستاذ الدكتور شكري فيصل.
٧- في تراثنا العربي.
٨- في البحث التربوي والتربية الشاملة.
٩- الآفاق المستقبلية لتطوير التربية العربية.
١٠- في الإعلام التربوي.
١١- من مشكلات النظام التربوي العربي.
١٢- الأدب مفهوماً وتدريساً.
١٣- شؤون لغوية.
١٤- نصوص مختارة.

١٥- أساسيات القواعد النحوية مصطلحاً وتطبيقاً.
١٦- في الأداء اللغوي.
١٧- في طرائق تدريس اللغة العربية.
١٨- علم النفس اللغوي.
١٩- تعليم اللغة بين الواقع والطموح.
٢٠- الاستعمالات اللغوية النحوية في التعبير.
٢١- دليل المعلم في تعليم المحادثة للأجانب.
٢٢- كلمات تربوية.
٢٣- كلمات ثقافية.
٢٤- مقالات في الثقافة.
٢٥- تطور الأهداف التربوية في سورية تحليلاً وتصنيفاً.
٢٦- المرجع في التربية السكانية «بالاشتراك».

في السعودية:

٢٧- اللغة تدريساً واكتساباً.

في لبنان:

٢٨- الموجز في طرائق تدريس اللغة العربية وآدابها.

في الكويت:

٢٩- معجزة الإسلام التربوية.
٣٠- في قضايا اللغة التربوية.

في تونس:

٣١- اللسانيات وتعليم اللغة.
٣٢- تطوير مناهج القواعد النحوية وأساليب التعبير في مراحل التعليم العام في الوطن العربي.
٣٣- الاختبارات اللغوية الموضوعية في اللغة العربية بالمرحلة الإعدادية «بالاشتراك».
٣٤- موسوعة الفكر التربوي العربي الإسلامي «بالاشتراك».

س٥: كنتم وزيراً للتربية والثقافة في سورية، فما هي الإضافة التي أضفتموها إلى هذين المرفقين خلال توليكم هذين المنصبين؟

ج: من أهم الإضافات في وزارة التربية:

١- تحديث القوانين وصدور ما يزيد على ثلاثين مرسوماً، وقد عالجت هذه المراسيم بعض جوانب المنظومة التربوية.

٢- وضع استراتيجية للتربية في سورية من عام ٢٠٠٠-حتى ٢٠١٠.

٣- تطبيق التعليم الأساسي.

٤- إدخال اللغتين الإنجليزية والفرنسية إجباريتين في التعليم العام: الإنجليزية بدءاً من الصف الأول من مرحلة التعليم الأساسي والفرنسية بدءاً من الصف السابع.

٥- إدخال نظام الإرشاد النفسي والاجتماعي إلى المدارس، وتعيين حملة الإجازة في علم النفس والإجازة في علم الاجتماع وإجراء دورات تدريبية لهم، ووضع كتب مرجعية وأدلة لمساعدتهم على القيام بأداء مهامهم.

٦- تحديث المناهج التربوية:

- إدخال مفاهيم جديدة.
- إزالة الحشو والتكرار.
- اعتماد منهج الكفايات في التأليف.
- اعتماد روح الفريق والعمل الجماعي في التأليف «موجهون، أساتذة جامعة، أساتذة من مركز البحوث»
- وضع كتب جديدة لعدد من المواد واعتماد كتب من سلاسل أجنبية في تعليم اللغة الإنجليزية.
- اعتماد مبدأ المسابقات في اختيار الكتب.
- اعتماد مبدأ التجريب قبل التعميم.

٧- وضع معايير موضوعية للمسابقات التي تجريها الوزارة.

٨- وضع معايير للنقل بين المحافظات وتعيين المعلمات في محافظاتهن.

٩- إحداث دائرة لرياض الأطفال ووضع مناهج للرياض وإجراء دورات تدريبية للعاملات في الرياض

١٠- تحديث التعليم المهني وربطه بالميدان من خلال تعزيز التلمذة الصناعية وتدريب الطلاب في المصانع والشركات بإشراف أرباب العمل، وتعديل نسب التعليمين المهني والعام من ٧٠٪ و٣٠٪ إلى ٥٠٪.

١١- إدخال التربية المهنية في مرحلة التعليم الأساسي.

١٢- إيفاد متفوقين من حملة الشهادة الثانوية إلى كليات التربية للحصول على إجازة في تخصص معلم صف في مرحلة التعليم الأساسي.

١٣- إدخال الاختبارات الموضوعية في الامتحانات العامة.

١٤- إقامة المجمعات التربوية في المناطق

تعزيزاً للالتصاق بالميدان التربوي، وتيسيراً لأمور العاملين في المجال التربوي.

١٥- إجراء دورات تدريبية للموجهين الأوائل على أساليب التقويم.

١٦- دمج ذوي الحاجات الخاصة مع الأسوياء في المدارس.

١٧- رفع نسبة الإنجاز في تنفيذ المشروعات الاستثمارية إلى ١٠٠٪.

١٨- تخصيص ميزانية خاصة لإجراء البحوث العلمية التربوية.

ومن أهم الإضافات في وزارة الثقافة:

١- تنفيذ مشروع طباعة سلسلة من الروائع الفكرية في مجالات المسرح والقصة والرواية وغيرها، وتوزيعها بصورة مجانية وذلك بالتعاون مع جريدة البعث، ويوزع الكتاب شهرياً على المشتركين بغية العمل على انتشار الكتاب في ضوء شعار «الثقافة للجميع»، وقد صدر من هذه السلسلة ما يقرب من أربعين كتاباً.

٢- تنفيذ مشروع إيصال الكتاب إلى المواطنين بأسعار رمزية من خلال معارض الكتب التي تقيمها الوزارة في معرض الكتاب السنوي، ومعرض كتاب الطفل، ومعرض شهر الكتاب الذي يقام في مديريات الثقافة في المحافظات والمراكز الفرعية التابعة لها وتحت شعار «الثقافة للجميع أيضاً».

٣- إيجاد دوريات جديدة في الوزارة مثل مجلة «تعليم الكبار» لأول مرة في تاريخ الوزارة، وإحياء صدور بعض الدوريات المتوقفة مثل مجلة «الحياة التشكيلية»، وكان قد توقف صدورها منذ عدة سنوات.

٤- تنفيذ مشروع «المسرح لكل الأطفال» بصورة مجانية.

٥- إحياء المهرجان المسرحي الدولي بعد توقف زاد على خمسة عشر عاماً.

٦- افتتاح مركزين ثقافيين في الخارج أحدهما في مدريد والثاني في طهران ليضطلعا بدورهما في نشر الثقافة السورية والتعريف بالحضارة العربية.

٧- السعي إلى تسجيل عدد من المواقع الأثرية على قائمة التراث العالمي الإنساني في اليونسكو «المدن المنسية، عمريت، قلعة صلاح الدين..الخ».

٨- حماية المواقع الأثرية من التعديات والتجاوزات.

٩- إيجاد أقسام جديدة في المتحف

الوطني بدمشق لاستيعاب لقى من الممالك القديمة المكتشفة في سورية.

١٠- رصد التراث الشعبي المادي واللامادي، وإقامة الندوات بهذا الخصوص.

١١- دعم المنتديات الاجتماعية والجمعيات الثقافية الأهلية.

١٢- تعزيز رعاية الإبداع بتكريم كوكبة من رجالات الفكر والثقافة والفن وقد منحهم السيد رئيس الجمهورية وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة، وإقامة حفلات تكريمية للفائزين في مسابقات الإبداع الشعري والقصصي والروائي.

١٣- إقامة ندوات لتكريم عدد من الشعراء المجلين في سورية بالتعاون مع جائزة عبد العزيز بن سعود البابطين الشعرية.

١٤- إصدار مجموعة من الكتب الخاصة بالأطفال، وإقامة مسابقات للأطفال في جميع المجالات وتخصيص جوائز للفائزين.

١٥- تعزيز تنشيط الحركة الفنية عبر معارض الفنون الجميلة وفي القاعات الخاصة والعامة وفي الخارج والأسابيع الثقافية..

١٦- تعزيز تنشيط الحركة السينمائية وتوفير بعض الصالات الحديثة في المحافظات «حمص، اللاذقية» وإقامة المهرجانات الدولية وتكريم بعض أعلامها.

١٧- تعزيز تنشيط الحركة المسرحية وتكريم بعض أعلامها.

١٨- دعم الفرقة الوطنية السيمفونية السورية في عدة مناشط أقيمت في عدد من البلدان العربية والأجنبية.

١٩- توقيع عدة اتفاقيات ثقافية مع دول عربية وأجنبية، وتفعيل البرامج التنفيذية الموضوعة في ضوء الاتفاقيات الثقافية وإقامة العديد من الأسابيع الثقافية السورية في عدد من البلدان العربية والأجنبية.

٢٠- افتتاح منتديات الانترنيت في عدد من المراكز الثقافية.

٢١- تشجيع تأهيل الأطر العاملة في الوزارة وتدريبها وفسح المجال أمامها للانخراط في الدورات التدريبية في اللغات الأجنبية والحاسوب والعلوم الإدارية والتخصصية.

٢٢- زيادة عدد الأطر العاملة في مجال الآثار والمتاحف والموسيقى والمسرح والفنون التطبيقية.

٢٣- وضع معايير لإعطاء المكافآت لمستحقيها.

٢٤- رفع نسبة الإنجاز في المشروعات الاستثمارية التابعة للوزارة من ٥٪ إلى ٨٢٪.

٢٥- إقامة الندوات الثقافية بصورة مستمرة بالتعاون مع بعض الجهات المعنية في الداخل والخارج.

٢٦- وضع مشروع إيجاد الهيئة العامة السورية للكتاب وقد صدر المرسوم القاضي بالإنشاء.

٢٧- تعزيز إقامة المهرجانات «مهرجان بصرى للفنون الشعبية، مهرجان دمشق المسرحي، مهرجان دمشق السينمائي... الخ».

٢٨- تحديث مناهج محو الأمية.

٢٩- وضع قانون لنقابة الفنون الجميلة.

س٦: كنتم عميداً لكلية التربية لسنوات فلماذا لم تعد الكلية حالياً مزدهرة كما كانت من قبل سواء من حيث المناهج والأساتذة: نعيم الرفاعي- فاخر عاقل- عبد الله عبد الدايم- جميل صليبا- فخر الدين القلا.

ج: لقد كان الأساتذة من قبل من جيل المكابدة والمعاناة، ومن يكابد ويعاني يقدر قيمة العلم وضخامة المسؤولية الملقاة على عاتقه، وثقل الأمانة التي عليه أن يؤديها بكل إخلاص ونزاهة وتجرد وشعور عال بالمسؤولية. وكانوا يرون أن شهادة الدكتوراه التي حصلوا عليها هي بداية الطريق في مسيرة البحث العلمي، ولذلك كان إنتاجهم غزيراً. أما الأساتذة حالياً فإن نفراً منهم -حتى لا نعمم- لم يتعبوا في الحصول على شهاداتهم كما التعب الذي كابده أساتذتهم من قبل هذا من جهة، كما أن مستوى بعض من هذه الشهادات التي نالوها ليست على المستوى من جهة ثانية، ولقد أتيح لي الاطلاع على بعضها فإذا هي من وجهة نظري لا تعادل دبلوم دراسات عليا، ومن جهة ثالثة فإن فريقاً منهم عدَّ حصوله على شهادة الدكتوراه نهاية المطاف فإذا هو لم ينجز أي بحث علمي بعد حصوله على الشهادة، وثمة أعضاء هيئة تدريسية تمت ترقيتهم بطريق العلاقات الشخصية وليس على أسس علمية موضوعية، إذ إنهم لم ينجزوا بحوثاً أصيلة تؤهلهم للترقية.

وما دام هذا النفر من الأساتذة لم يتعب

ولم يكابد، هانت عليه الأمور، ومن لم يتعب في الحصول على الشيء لا يقدر قيمته فانعكس ذلك سلباً على طلبتهم وعلى أدائهم، وأدى ذلك إلى انحدار في المستوى.

وأتذكر بهذه المناسبة وصية عالم النفس الروسي «بافلوف» للباحثين من أبناء أمته، إذ يقول:

أوصيكم بثلاثة أمور:

١- التدرج، التدرج، التدرج. «وكررها ثلاثاً»

٢- محبة البحث العلمي.

٣- التواضع.

وأعتقد أن هذه الأمور لا تتوافر لدى شريحة ليست بقليلة لدى من يعملون في بعض جامعات وطننا العربي.

وفي ضوء ذلك كيف لا ينحدر المستوى؟!!

ولكننا نعتز في الوقت نفسه بأن كوكبة من الأساتذة المجلين ما زالوا على غرار سلفهم، شعوراً عالياً بالمسؤولية، وإخلاصاً في أداء عملهم التدريسي والبحثي، وتميزاً في مسيرتهم العلمية المناقبية، وكل ما نأمله أن تزداد هذه الشريحة المتميزة، وأن تتم رعايتها بعناية من لدن المسؤولين.

س٧: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تراجع دورها في السنوات الأخيرة، فما هو رأيكم؟ وقد كنتم مديراً لدائرة التربية فيها في النصف الأول من التسعينات في القرن الماضي، وما هي الأسباب؟

ج: تهدف المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم إلى توحيد الفكر بين أبناء الأمة العربية بطريق التربية والثقافة والعلوم، وكان لها دورها الفعّال منذ إنشائها في مطلع السبعينيات من القرن الماضي، وأنجزت أعمالاً رائدة منها:

- وضع استراتيجية تطوير التربية العربية.
- الخطة الشاملة للثقافة العربية.
- استراتيجية محو الأمية وتعليم الكبار.
- استراتيجية الطفولة المبكرة.
- وضع موسوعة الفكر التربوي العربي الإسلامي.
- وضع الكتب المرجعية في الفيزياء والرياضيات والعلوم العامة والتربية البيئية والجغرافيا، والتاريخ، وقواعد اللغة العربية...الخ.

- القيام بدراسات علمية لتطوير تدريس اللغة العربية.

وكانت المنظمة تضم عدداً من المديريات والمراكز المتخصصة منها:

- الجهاز العربي لمحو الأمية وتعليم الكبار
- إدارة التربية.
- إدارة الثقافة.
- إدارة التقنيات التربوية.
- إدارة التعليم العالي.
- إدارة العلوم.
- إدارة التوثيق والمعلوماتية.
- مركز الدراسات العربية.

المركز الدولي لتعليم اللغة العربية في الخرطوم، مركز المخطوطات، مركز تنسيق التعريب، المركز العربي للتعريب والتأليف والترجمة والنشر... الخ.

أما تراجع دور المنظمة في السنوات الأخيرة فيرجع إلى أسباب متعددة منها:

١- تخفيض ميزانيتها فقد كانت ميزانيتها في الثمانينيات تصل إلى ٣٧ مليون دولار ولكنها انخفضت بعد غزو الكويت إلى أن وصلت إلى ١٨ مليون دولار، وهذا ما أدى إلى انحسار للمنظمة بعد توسع، وإلى تقليص عدد المديريات في المنظمة، فدمجت إدارة التقنيات التربوية وإدارة التعليم العالي وإدارة التربية وإدارة محو الأمية في إدارة واحدة أطلق عليها إدارة البرامج التربوية، وتم الاستغناء عن بعض المراكز الخارجية.

٢- تخصيص الحيّز الأكبر من الميزانية للرواتب والأجور على حساب البرامج والمشروعات الثقافية، وهذا ما أدّى إلى عدم تنفيذ عدد من المشروعات بسبب غياب المخصصات المالية.

٣- سيادة العلاقات الشخصية في اختيار العاملين وذلك على حساب الكفاية والجدارة والتميز، وهذا ما جعل عدداً من العاملين في المنظمة لا يتسمون بالمواصفات المطلوبة لأداء أعمالهم مما انعكس سلباً على مسيرة العمل الثقافي في المنظمة.

٤- عدم المتابعة الجادة في تنفيذ الخطط والاستراتيجيات التي أنجزتها المنظمة وعممتها على الدول العربية، إلا أن الدول العربية لم تعمل على تنفيذها ولا يوجد إلزام ولا مساءلة في هذا المجال.

س٨: ما هي مساهماتكم في الحياة الثقافية والتربوية في سورية والوطن العربي؟

سبقت الإشارة إلى ذكر بعض الجوانب التربوية والثقافية في سورية من تأليف كتب وإنجاز بحوث ودراسات وإنجاز برامج ثقافية وتربوية، والاشتراك في ندوات تلفزية ثقافية وتربوية، وفي مؤتمرات تربوية وثقافية، وفي التدريس والإشراف على رسائل ماجستير ودكتوراه، وتقويم الكثير من البحوث العلمية للنشر في المجلات المتخصصة أو للترقية بالنسبة لبعض أعضاء الهيئة التدريسية في الجامعات، إضافة إلى المساهمات التي تمت في وزارتي التربية والثقافة عندما كنت وزيراً لهما.

١- أما فيما يتعلق بالحياة التربوية والثقافية في الوطن العربي فيمكن الإشارة إلى ما يلي:

• إنجاز العديد من البحوث والدراسات لصالح المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم منها:

• دراسة «تطوير مناهج القواعد النحوية وأساليب التعبير في مراحل التعليم العام في الوطن العربي».

• دراسة «الاختبارات الموضوعية في اللغة العربية بالمرحلة الإعدادية في الوطن العربي».

• بحث «التربية الاجتماعية في القرآن والسنة» في موسوعة الفكر التربوي العربي الإسلامي.

• بحث «أسس بناء مناهج اللغة العربية والتربية الإسلامية في الوطن العربي».

• بحث «المناهج التربوية في الوطن العربي».

• بحث «البحث التربوي في الوطن العربي».

• بحث «تقويم كتب محو الأمية في الوطن العربي».

• بحث «دور التربية في مواجهة الآثار السلبية للبث التلفزيوني الأجنبي المباشر».

• بحث «الاتجاهات السائدة في المناهج التربوية في الوطن العربي».

• بحث «البحث التجريبي ودوره في التجديد التربوي».

• بحث «تصور مشروعات بحثية في مجالي التعليم الابتدائي ومحو الأمية».

• بحث «مرحلة المتابعة: ما بعد التحرر من الأمية».

• بحث «أضواء على تدريس النحو والصرف في مراحل التعليم العام في الوطن العربي».

• بحث «الأصالة والمعاصرة في استراتيجية تطوير التربية العربية».

• تعريب التعليم العالي قضية ومستلزمات.

٢- الإشراف على إنجاز عدة مشروعات لصالح المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم منها:

- مشروع مراجعة استراتيجية تطوير التربية في الوطن العربي.

- مشروع وضع استراتيجية عربية للطفولة المبكرة «ما قبل المرحلة الابتدائية» تخطيطاً وتنفيذاً ومتابعة وتقويماً.

- مشروع سلسلة الكتب المرجعية «الكتاب المرجع في العلوم العامة، الكتاب المرجع في التربية البيئية، الكتاب المرجع في الرياضيات، الكتاب المرجع في جغرافية الوطن العربي، الكتاب المرجع في تاريخ الأمة العربية، الكتاب المرجع في قواعد اللغة العربية...الخ.

- عقد عدة ورش عمل ودورات تدريبية، والتحضير للمؤتمرات والندوات على النطاق القومي.

٣- إنجاز العديد من البحوث والدراسات لصالح مكتب اليونسكو الإقليمي للتربية في الدول العربية منها:

• بحث «أسس بناء مناهج محو الأمية في الوطن العربي».

• بحث «مشكلات محو الأمية والتعليم الابتدائي في الوطن العربي».

• بحث «التربية البيئية والتراث».

• بحث «إعداد معلمي المرحلة الابتدائية ليؤدوا وظيفة مزدوجة في تعليم الصغار والكبار».

• دراسة «الثقافة والتربية السكانية» في الكتاب المرجعي في التربية السكانية.

• بحث «منهج التربية السكانية في خارج المدرسة».

• بحث «طرائق المسح وإعداد الاستبانة».

• بحث «طرائق تدريس فعالة في تعليم الصغار».

• بحث «أسس إعداد الكتاب التعليمي لمادة التربية الزراعية».

• الإشراف على ورش عمل ودورات تدريبية على النطاق العربي.

٤- إنجاز بعض البحوث والدراسات لصالح المجلس العربي للطفولة والتنمية منها:

• بحث «الواقع التعليمي للأطفال في الوطن العربي».

• بحث «واقع تعليم الإناث في مرحلة التعليم الأساسي في الوطن العربي».

• الإشراف على ورش عمل في رياض الأطفال.

٥- إنجاز بعض البحوث والدراسات لصالح اليونسيف منها:

- وضع الوثيقة العربية من أجل الطفولة بتكليف من اليونسيف وجامعة الدول العربية والمجلس العربي للطفولة والتنمية.

- وضع كتاب «الطفل في عاميه الرابع والخامس».

- تعليم الكبار وتحديات القرن الواحد والعشرين.

٦- إنجاز بعض البحوث والدراسات لصالح مؤسسة الفكر العربي منها:

- اللغة العربية وروح العصر.

- التربية على المواطنة.

٧- إنجاز بعض البحوث لصالح الموسوعة العربية منها:

• التعليم.

• التربية والتعاون الدولي.

• محمد راسم.

• المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

٨- تقويم مناهج اللغة العربية بغية تطويرها في عدد من الأقطار العربية منها:

• وزارة التربية في البحرين.

• وزارة التربية في دولة الإمارات العربية المتحدة.

• وزارة التربية في اليمن.

• مركز البحوث التربوية في اليمن.

• جامعة العين في الإمارات العربية المتحدة.

٩- الإسهام في مشروع تطوير إعداد المعلمين في الجامعات الأردنية بتكليف من الاتحاد الأوربي.

١٠- الإسهام في فعاليات مجمع اللغة العربية في الأردن وإلقاء عدد من المحاضرات منها:

• دراسة تقويمية لخطة أقسام اللغة العربية في الجامعات السورية.

• تيسير تعليم اللغة العربية قراءةً واستيعاباً وتعبيراً.

١١- الإسهام في فعاليات مجمع اللغة العربية في سورية وإلقاء عدد من البحوث منها:

• من مواضع تيسير تعليم النحو وحلول مقترحة.

• الأداء اللغوي واقعاً وطموحاً.

• سوء أساليب تعليم اللغة العربية.

• المبادئ الأساسية في وضع المصطلح وتوليده.

• اللغة مركز الدراسات الإنسانية.

• اللغة العربية والإعلام المقروء.

١٢- إنجاز عدد من البحوث لصالح المعلمين العرب منها:

• من تجارب الأمم الأخرى في وضع الاستراتيجيات التربوية.

• الأصالة والمعاصرة في استراتيجية تطوير التربية العربية.

• أضواء على مشكلات تدريب المعلمين في أثناء الخدمة.

• من مشكلات التعليم وانعكاسها على التنمية.

١٣- إنجاز بحث «مشكلات النظام التربوي العربي» لصالح المركز العربي للدراسات الاستراتيجية.

١٤- إنجاز بحث «تعليم اللغة العربية في الجامعات العربية» لصالح اتحاد الجامعات العربية.

١٥- إنجاز بحث «دراسة تحليلية لمناهج تعليم الصم في البلاد العربية» لصالح الاتحاد العربي للهيئات العاملة في رعاية الصم.

١٦- إنجاز بحث «تصميم المناهج الجامعية» لصالح الشبكة العربية للتطوير المهني لأعضاء الهيئات التدريسية في جامعات الوطن العربي.

١٧- تقويم بحوث علمية للنشر في المجلات المتخصصة والترقية في عدد من الجامعات العربية منها:

• جامعة دمشق.

• جامعة الكويت.

• جامعة قطر.

الجامعات الأردنية «الأردن- اليرموك- مؤتة».

• جامعة البحرين.

• جامعة غزة.

• مركز الدراسات الاستراتيجية في دولة الإمارات العربية المتحدة.

• جامعة العين في الإمارات.

١٨- الإشراف على عدد من المؤتمرات التربوية والثقافية على الصعيد القومي منها:

• مؤتمر وزراء التربية العرب حول التربية المستقبلية بالتعاون مع الألكسو.

• مؤتمر الحوار بين الثقافات من أجل التعايش بالتعاون مع الاسيسكو.

• مؤتمر التعريب في التعليم العالي «مشكلات وحلول» بالتعاون مع الألكسو.

• مؤتمر القيم التربوية والإعلام، بالتعاون مع الألكسو.

١٩- الإسهام في فعاليات عدد آخر من المؤتمرات الثقافية والتربوية، وتقديم بحوث، ومن هذه المؤتمرات:

• الانتقال بالحوار بين الثقافات من الحوار إلى التحالف أقامته الاسيسكو في تونس.

• التربية والتنمية أقامته مؤسسة الفكر العربي في بيروت.

• التربية وعصر المعلومات أقامته الألكسو في الجزائر.

٢٠- توقيع العديد من الاتفاقيات الثقافية مع بعض الدول العربية، وإقامة العديد من الأسابيع الثقافية في السودان- اليمن-الإمارات- مصر.

٢١- الاشتراك في العديد من الندوات التربوية والثقافية في التلفزة العربية «سورية- الكويت- تونس- السودان- البحرين- عمان..الخ».

٢٢- إنجاز العديد من البرامج التربوية والثقافية في الإذاعات العربية «سورية- السعودية- البحرين- الكويت-الجزائر..»

س٩: من يدقق في ميزانية الثقافة في سورية يرى أنها منخفضة، فهل لهذا سبب في تراجع الثقافة في سورية؟

ج: طبعاً هذا سبب من أسباب تراجع الثقافة، إذ إن المشروعات الثقافية حتى تنفذ لابدّ لها من تأمين مستلزمات من مال وأطر بشرية قادرة وكافية. ومن المؤسف أن النظرة إلى الثقافة ما تزال في نظر بعضهم من الأمور الخدمية، علماً بأن أفضل أنواع الاستثمار إنما هو في مناجم العقول

والوجدان معرفةً وقيماً وسلوكاً وأداءً. ومهما ينفق على بناء الإنسان يظل قليلاً أمام ما يعوّل على هذا البناء في مسيرة التنمية. ومن السهولة بمكان بناء الجسور وتشييد المباني وشق الطرقات، ولكن من الصعوبة بمكان بناء الإنسان بناءً متوازناً ومتكاملاً ومتطوراً من جميع الوجوه معرفةً ووجداناً وأداءً، فكراً ونزوعاً وممارسة. ومن هنا كان الاستثمار في البشر من أسمى أنواع الاستثمار وأفضلها، وهذا ما أولته الدول المتقدمة رعايتها وعنايتها. فإذا أردنا أن نردم الفجوة بيننا وبين الدول المتقدمة فما علينا إلا أن نولي المنظومة الثقافية كل رعاية وعناية واهتمام وخاصة في ظلال عولمة متوحشة تروم امحاء الذاتيات الثقافية، وخاصة أن معركتنا الثقافية في ظلال هذه العولمة لا تقل أهمية عن معاركنا الأخرى بل تزيد عليها، لأنه إذا سقط الصرح الثقافي لأمتنا لا قدر الله فإن في ذلك سقوطاً للأمة.

س١٠: ما الندوات والمؤتمرات التي حضرتموها دفاعاً عن اللغة العربية وفي مجالات أخرى؟

ج: لا يمكن حصر هذه الندوات والمؤتمرات بسهولة، إذ إن منها ما حضرته ممثلاً لوزارة التربية وجامعة دمشق، ومنها ما حضرته ممثلاً للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم عندما كنت خبيراً ومديراً لقطاع التربية فيها، ومنها ما حضرته عندما كنت وزيراً للتربية ووزيراً للثقافة، ومنها ما حضرته مدعواً من منظمات عربية ودولية، وأعتقد أن عدد هذه الندوات والمؤتمرات يزيد على مئة ندوة ومؤتمر.

س١١: تتجه الأنظار حالياً إلى الاهتمام باللغة العربية باعتبارها عاملاً لتوحيد الأمة. ما مشروعكم للنهوض باللغة لتحقيق هذا الهدف؟

ج: إن النهوض باللغة من وجهة نظري قد أوضحته في كتابي «في الأداء اللغوي» الصادر عن وزارة الثقافة، فلقد أبنت فيه مظاهر الضعف في المستوى اللغوي والعوامل الكامنة وراء هذا الضعف، ورسمت سبل الارتقاء بواقعنا اللغوي، ومن هذه السبل توفير البيئة اللغوية الصحية وتنقيتها من التلوث اللغوي، وإعادة النظر في برامج إعداد معلمي اللغة اختياراً وتأهيلاً وتدريباً، وتطوير المناهج التربوية واللغوية في ضوء المنحى المنظومي

الشمولي المتكامل والمنحى الوظيفي، وإقامة دورات تدريبية لمدرسي جميع المواد لتذكيرهم بأساسيات لغتهم، والإكثار من البحوث العلمية لمعالجة مشكلات تعليم اللغة العربية وتعلمها، والبدء بتعلم اللغة الفصحى السهلة والبسيطة محادثةً في رياض الأطفال، وتعميم تدريس اللغة العربية مطلباً جامعياً في الكليات الجامعية، واتباع الأساليب التربوية، الجذابة والمشوقة في تعليم اللغة العربية وتعلمها، والتركيز على إكساب المتعلمين مهارات التعلم الذاتي والإكثار من ضروب القراءة الحرة، والاستعانة بالتقنيات التربوية المعاصرة في تعليم اللغة وتعلمها، ووضع تشريعات لحماية اللغة العربية ومساءلة المتفلتين.

وأضيف إلى ما أشرت إليه سابقاً أن يخضع المتسابقون للتعيين في وظائف الدولة ومؤسساتها إلى اختبارات لغوية لا يقبل بموجبها من لم يكن متقناً أساسيات لغته على الأقل ويطبق ذلك على من يخضع للترقية في وظيفته وفي جميع مرافق الدولة.

كما أضيف موضوع تعزيز الانتماء لدى أبناء الأمة، الانتماء إلى لغتهم العربية موحدة كلمتهم، وجامعة شملهم، والرابطة التي توحد بينهم فكراً ومشاعر وعواطف، وهي عنوان شخصيتهم ورمز كيانهم القومي.

س١٢: ما دور الكتاب في وقتنا الراهن في ضوء ثقافة الصورة؟

ج: القراءة هي سبيل المرء لفهم نفسه ومجتمعه وعصره ماضياً وحاضراً وتوجهاً نحو المستقبل، وهي وسيلته لفهم الحياة والكون. ومن هنا كانت فاتحة الرسالة الإسلامية «اقرأ باسم ربك الذي خلق»، والقراءة تصنع الإنسان الكامل على حد تعبير الفيلسوف الإنجليزي «فرانسيس بيكون»، كما أنها تطرد الجهل والخرافة وهما من ألد أعداء الحرية كما يرى «جيفرسون».

وفي تراثنا العربي الإسلامي يرى المتنبي أن خير جليس في الأنام كتاب، كما بدل شوقي الكتاب بالأصحاب.

وفي تقديري سيظل للكتاب دوره الهام على الرغم من أن وسائل أخرى تحد من الإقبال عليه، ولكن ثقافة الصورة لا تغني بأي حال من الأحوال عن دفء الكلمات المطبوعة في الكتاب والتمعن فيها، والعودة إليها بكل

سهولة، ولا تغني عن حميميتها ونفاذها إلى العقل والقلب والروح ولا عن عمقها وامتدادها، ومن المعايير التي يفرق على أساسها بين المجتمعات المتقدمة والمتخلفة هو محبة الكتاب والشغف به والإقبال على القراءة الواعية المتمثلة والمستوعبة والناقدة والموظفة في خدمة قضايا المجتمع، إذ إن القراءة هي أسلوب من أساليب النشاط الفكري في حل المشكلات.

وفي تقديري سنظل متخلفين في نظامنا التربوي ما لم نكوّن القارئ الجيد ويتبوأ الكتاب في حياتنا المكانة التي كان عليها إبان العصور الزاهية لأمتنا العربية الإسلامية..

س١٣: أنتم عضو في مجمع اللغة العربية. هل تعتقدون أن المجمع قادر على القيام بهذه المهمة، مهمة الحفاظ على اللغة؟ ولماذا هذا الانحدار في المستوى اللغوي؟ وهل للإعلام دور في هذا الانحدار؟

ج: طبعاً المجمع ليس وحده بقادر على حماية اللغة والحفاظ عليها، والمجتمع بكامله مسؤول عن هذه المهمة أسرة ومدرسة ومعاهد وجامعات ومنظمات واتحادات ونقابات ووزارات ومنها الإعلام، ودور عبادة...الخ.

فإذا كان ثمة اعتزاز باللغة من العاملين في مرافق المجتمع كافة دفعهم هذا الاعتزاز إلى الحفاظ على اللغة والعناية بها والاهتمام بصحتها وسلامتها. أما عندما يكون ثمة لا مبالاة من هذا الطرف أو ذاك وعدم إحساس بالمسؤولية تجاه هوية الأمة ورمز كيانها القومي متمثلاً في لغتنا فإن الصرح اللغوي السليم لا يمكن أن يرتقي وينهض ما دام ثمة بناء من طرف وهدم من طرف آخر، فما تبنيه المدرسة أو الجامعة -إذا كانتا تبنيان على أساس سليم- يتعرض للهدم من الإعلام إذا كانت المسلسلات والحوارات والندوات تجري بالعامية، وما دامت الإعلانات في الشوارع وعلى المحال التجارية زاخرة بالأغلاط اللغوية ومنها ما هو بالعامية، وما دامت البيئة التي يحتك معها ناشئتنا ملوثة لغوياً، ومادام الراشدون والكبار، آباء ومدرسين ومسؤولين ليسوا قدوة ومثالاً أمام الصغار في حفاظهم على لغتهم، وما دام المدرسون يتحدثون بالعامية في أثناء شرحهم لدروسهم ولا يحاسبون ناشئتهم على ما يرتكبونه من أخطاء لغوية، ما دام

ذلك كله يحصل فستبقى المشكلة قائمة، بل تزداد تفاقماً وخطورة ما دام قانون حماية اللغة العربية غير مطبق في حياتنا وواقعنا، وما دام الوعي اللغوي غير متوفر في حياتنا الثقافية.

س١٤: كرمتم شخصياً الزميل الجديد في المجمع الدكتور مازن المبارك، وأشدتم به، فما الخصائص التي يجب أن تتوفر في عضو المجمع؟

ج: نص قانون مجمع اللغة العربية رقم /٣٨/ تاريخ ٢٠٠١/٦/٦ في مادته السابعة على الشروط التي ينبغي لعضو المجمع أن يتحلى بها متمثلة في:

١- الاطّلاع الواسع والعميق على علوم اللغة العربية وآدابها والأصالة في البحوث اللغوية والأدبية.

٢- الإنتاج اللغوي أو الأدبي أو العلمي الرفيع في مجال اللغة العربية.

٣- التخصص في أحد العلوم العصرية مع إتقان لغة أو أكثر من اللغات الأجنبية الحديثة أو القديمة مع اطلاع حسن على قواعد اللغة العربية.

٤- الاهتمام البالغ بالتراث والمخطوطات العربية مع دراية تامة بعلوم اللغة العربية.

٥- التخصص في تاريخ الأمة العربية أو آثارها أو تراثها اللغوي أو العلمي أو الأدبي مع التمكن من علوم اللغة العربية.

وفي جميع الأحوال ينبغي أن يكون العضو المنتخب محمود السيرة، حسن الخلق، ذا سلوك قويم.

ويتم الترشيح لعضوية المجمع بتزكية عضوين من أعضاء المجمع للعضو المرشح، ثم يتم الانتخاب بالاقتراع السري من بين المرشحين الذين تتوافر فيهم شروط العضوية. ولا تعد جلسة الانتخاب قانونية إلا إذا حضرها ما لا يقل عن ثلثي الأعضاء، ويكون انتخاب المرشح صحيحاً إذا حصل على الأغلبية المطلقة من أصوات الحاضرين، ويصدر مرسوم باعتماد العضوية.

ولقد سبق أن رشحت الدكتور مازن المبارك وتمت تزكيته أصولاً ثم تمّ انتخابه بالإجماع، وصدر المرسوم الجمهوري باعتماده وعضويته، وأقيم حفل استقبال له، وفي حفل الاستقبال قدّمت سيرته والأعمال التي أنجزها في ميدان اللغة العربية نحواً وبلاغة وتأليفاً وتحقيقاً، وهي سيرة غنية زاخرة بالإنجازات.

س١٥: ما رأيكم في استحداث كلمات لمثيلات لها أجنبية في المجمع؟ وهل تعتقدون أن الإبقاء على المسميات الأجنبية أجدى؟

ج: ثمة معايير يجب اتباعها عند إدخال كلمات أجنبية إلى العربية، ومن هذه المعايير:

١- الترجمة: أي أن نجد ما يقابل اللفظ الأجنبي في لغتنا العربية، فوضعنا كلمة «هاتف» العربية مقابل «تلفون» الأجنبية.

٢- الاشتقاق: كأن نشتق لفظاً من كلمة عربية تؤدي المعنى المطلوب مثل برّاد وسخّانة وسيّارة...الخ

٣- المجاز: كأن تكون ثمة علاقة بين المسمى ولفظ المجاز في المعنى مثل «مقود السيارة».

٤- النحت: كأن نصوغ كلمة من كلمتين اثنتين أو أكثر مثل: البرمائية المأخوذة من البرية والمائية والكهرطيسية المأخوذة من الكهرباء والمغناطيس.

٥- التعريب: أي أن يعرب اللفظ تعريباً مطابقاً لقواعد اللغة ونظامها حتى يصبح شبيهاً باللفظ العربي الفصيح مثل «الفلسفة» وأخذ منها الفعل «تفلسف» و «فلسف» كما أخذ لفظ «المتفلسف».

وتمتاز لغتنا العربية بأنها لغة مرنة تستجيب لمقتضيات العصر وتستوعب الكلمات الأجنبية بإحدى الطرائق التي سبقت الإشارة إليها وخاصة الاشتقاق.

وإذا كنا نلاحظ في حياتنا المعاصرة أن ثمة مفردات أجنبية قد دخلت إلى العربية في استعمالاتنا اللغوية المعاصرة من مثل «البرجوازية، الديماغوجية، الفاكس»، إلا أن هذا الدخول قد اتخذ قالب العربية وأنماطها وانسجم مع نظامها الصوتي.

وأرى أنه لا يجوز لنا اعتماد هذا الأسلوب الأخير أي التعريب إلا إذا أعوزتنا السبل، إذ لابد من البحث بطريق الترجمة أولاً والاشتقاق ثانياً، والمجاز ثالثاً فإذا لم نجد فيمكن إسباغ النظام الصوتي للغة العربية على الكلمة الأجنبية.

وأود أن أشير إلى أن المحافظة على سلامة لغتنا لا تنفي أن اللغة في تطور دائم ولا سلامة للغة إلا في هذا التطور، فإذا كنا نريد للغتنا السلامة فلا تكون السلامة في الجمود، ولكن في الاحتفاظ بأصول اللغة

وقواعدها ونظامها، ثم في تعبيرها عن حاجات العصر ومتطلباته، والحفاظ على لغتنا ينبغي ألا يدفعنا إلى التعصب والتزمت ضدّ كل تطور، وكثيراً ما نسمع أن هذه الكلمة ولو كانت قياسية لم ترد في المعجم، وهذا المنحى يحدّ من تطور اللغة، فاللغة أوسع من معاجمها، والتقيد بما ورد في المعاجم القديمة ينقص من قدرتها على التطور والنمو، ذلك لأن أكمل اللغات وأرقاها ما واكب روح العصر، واستوعب متطلباته. ولغتنا العربية واكبت وستبقى تواكب روح العصر مادام فيها من عناصر البقاء والخلود ما يعصمها عن الجمود والتحجر، وما دام القرآن الكريم المرجع الأول لهذه اللغة. ■■

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي — إعداد: د. أحمد الحسين

كتاب الشهر

صفحات من حياة نزيه مؤيد العظم — إعداد: محمد سليمان حسن

متابعات

٤٧٠

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: د. أحمد الحسين *

مهرجان دمشق المسرحي:

انطلقت في دار الأسد للثقافة والفنون برعاية المهندس /محمد ناجي عطري/ رئيس مجلس الوزراء فعاليات الدورة الثالثة عشرة لمهرجان دمشق للفنون المسرحية الذي نظمته وزارة الثقافة مديرية المسارح والموسيقى بالتعاون مع المؤسسة العربية للإعلان بمشاركة أكثر من خمسين عرضاً عربياً وأجنبياً ومحلياً.

وتحدث الدكتور /رياض نعسان آغا/ وزير الثقافة في حفل الافتتاح عن أثر المهرجان وأهميته في توثيق وإقامة العلاقات والصداقات بين الفنانين السوريين وزملائهم العرب والأجانب وقال لا يعرف قيمة المهرجان إلا الذين افتقدوه،

* أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

كما أشار إلى أهمية عنوان المهرجان الذي يدعو إلى التركيز على الشباب وإمكاناتهم المبدعة مضيفاً أن الشباب ليسوا مستقبل المسرح وحده وإنما مستقبل الأمة جمعاء لافتاً إلى ظاهرة مهمة تميز المهرجان الحالي وهى خروجه من الصالات المغلقة إلى الشوارع والفضاءات الخارجية، ثم تحدث وزير الثقافة عن الانتصار العظيم الذي حققته المقاومة الوطنية في لبنان وعن ضرورة تسليط الضوء من قبل المسرحيين على هذا الانتصار الذي يرسم بداية مرحلة جديدة في تاريخ الأمة العربية وقال المقاومة ليست في العمليات العسكرية فقط بل تكون في المدارس والجامعات وتتركز كلها على خشبة المسرح.

وقد استعرض/جهاد الزغبي/ مدير المهرجان في كلمة له تاريخ المهرجان وظروف انطلاقته في عام/١٩٦٩/ والأهداف التي وضعها لنفسه في التعبير عن هموم الناس وقضايا الأمة مشيراً إلى دور المهرجان في إطلاق العديد من الأسماء المبدعة وإقامة الندوات الفكرية الهامة، مركزاً في كلمته على الشباب وأهمية إعطائهم الفرص للتعبير عن إمكاناتهم وطاقاتهم الخلاقة، وقال: إن رهاننا هو أن ندعم إبداع الشباب وجهودهم وحماستهم وطموحنا أن نزيد جمهور المسرح، مشيراً في ختام كلمته إلى أن الدورة الحالية للمهرجان مهداة إلى الشاعر والأديب الراحل /ممدوح عدوان/.

وجرى في حفل الافتتاح تكريم مجموعة من الفنانين النجوم والكتاب والشعراء من سورية والدول العربية حيث كرم من سورية كل من الفنانين والكتاب الدكتور/ رفيق الصبان/ رفيق سبيعي/ عبد الرحمن آل رشي/ مها الصالح/ ثناء دبسي/ عمر حجو/ نهاد قلعي/ حكمت محسن/ احمد قبلاوي/ تيسير السعدي/ الياس زحلاوي/ ومن لبنان الدكتور/ محمد يوسف نجم/ روجيه عساف/يعقوب الشدراوي/ ومن مصر/ نور الشريف/ نبيل منيب/ عبد الرحمن عرنوس/ محمد صبحى/ فوزى فهمى/ محفوظ عبد الرحمن/ اسامة انور عكاشة/ لينين الرملى/ هدى وصفى/ /محمود ياسين/ ومن تونس/ الفاضل الجعايبى/ جليلة بكار/ عز الدين المدنى/ /توفيق الجبالى/ ومن فلسطين كرم /

توفيــق فياضــ/ سميح القاســم/ محمود درويش/ ومن المغرب /عبد الكريم برشيد/ ثريا جبران/ ومن العراق/ يوسف العاني/ /قاسم محمد/ عوني كرومي/.

وكان افتتــاح فعاليات المهرجان قد بدأ بفقرة فنية بعنوان/ سندباد/ قدمتها فرقة أنانا للمسرح الراقص تضمنت لوحات من التراث في الأندلــس ومصر والعراق وبلاد الشام والخليج العربي، كما تم عرض فيلم وثائقي عــن تاريخ المهرجان منذ انطلاقته الأولى عــام/١٩٦٩/ حتى الــدورة الثانية عشرة[١].

رسامة هولندية في تدمر:

أنجــزت الرسامة الهولنديــة العالمية/ جوسيه ليبس بسيلنك/ خلال فترة إقامتها وزيارتها لمدينــة تدمر/٣٠/ لوحة تشكيلية بالألــوان الزيتية، عبرت مــن خلالها عن عظمة آثار المدينة وتاريخها العريق، مؤكدة أنهــا ستقوم أيضاً بانجــاز أكثر من /٤٠/ لوحة أخرى من المتاحــف والمواقع الأثرية الأخــرى الهامة في سوريــة بهدف عرض هــذه اللوحات في معارضــ خاصة ستعمل علــى إقامتهــا خــلال السنــة القادمة في دمشق وحلب وتدمر وهولندا وبعض الدول الأوروبيــة، إضافــة لإنجاز كتــاب مصور لرسوماتها بثلاث لغات هولندية وبريطانية وعربية يتم من خلال ذلك التعريف بأهمية سورية وحضارتها الإنسانية مؤكدة عشقها لسورية وشعبها الودود.

يذكــر أن الرسامــة الهولنديــة أقامت معرضاً خاصــاً للوحاتها المنجــزة بتدمر، علقت على جدران متحــف تدمر الوطني بجانب التماثيل الأثرية الحجرية المعروضة في أروقــة المتحف ليشاهدها السياح وزوار المتحف القادمين من كافة أنحاء العالم[٢].

مهرجان ثقافة الطفل في عمان:

استضافت سلطنــة عمان ممثلة بوزارة التنمية الاجتماعيــة ملتقى أطفال العرب، الذي أقيم قبل فترة قريبة، حيث أكد وكيل وزارة التنميــة الاجتماعية أحمد بن راشد المعمري بهذه المناسبة أن الملتقى يهدف إلى التعريف بالثقافة العربية والثقافة العمانية على وجــه الخصوص من خــلال برنامج زيارات علمية وترفيهية، مشيراً إلى أن هناك عدداً من الدول العربية شارك في فعاليات هذا الملتقى ونشاطاته، وأضاف أن مهرجان

ثقافة الطفل الذي استضافته السلطنة يهدف إلى تقديم مجموعة من الأنشطة الثقافية الموجهة للأطفال التي تغرس فيهم انتماءهم إلى القيم والهوية العربية الأصيلة وأوضح أن مهرجان الطفل يهدف إلى إبراز دور الأسرة المحوري في تنمية ثقافة الطفل بالتوازي مع دور المجتمع بكافة مكوناته وانه يسعى إلى تأكيد الحرص الدؤوب على إكساب الأطفال الموروث الثقافي العماني وتوجيه أدوات ووسائل تكنولوجيا العصر لتكون تقنيات فعالة لتنشيط الطفل وتنمية إمكانياته الذهنية والثقافية.

كما أكد المعمري: أن المهرجان يتفق مع مرتكزات الموروث الثقافي وإبراز الجهود المتميزة التي تبذلها المؤسسات والهيئات المعنية بقطاع الطفل العماني إلى جانب تعريفه بالمنجزات الثقافية التي تزخر بها السلطنة وتابع أن فكرة المهرجان جاءت انطلاقاً من الحرص المتزايد لكل الجهات المعنية بأهمية تفعيل الأنشطة التي تعنى بالأطفال كونهم أهم شرائح المجتمع لما يمثلونه من أمل مشرق ومستقبل واعد[٣].

العقل والإسلام في بيت الحكمة:

تم تنظيم أول مناظرة في موضوع «العقل والإسلام» وذلك بمبادرة من بيت الحكمة في المغرب الذي انبثق عن توصيات ملتقى ربيع الفلسفة بفاس الذي تنظمه جمعية أصدقاء الفلسفة، وفي إطار احتفال المغرب باليوم العالمي للفلسفة ٢٠٠٦ الذي دعت إليه الجمعية نفسها وبدعم من مجلس مدينة فاس، ومساهمة من جامعة ابن رشد الربيعية التي تتأهب لعقد أول مؤتمر لها في شباط القادم بمدينة مدريد.

وقد شارك في هذا اللقاء الفكري نخبة من الأساتذة المفكرين بمداخلات متنوعة، حيث شارك الأستاذ محمد المصباحي العميد الثاني لجامعة ابن رشد بموضوع «ملحمة العقل في الإسلام»، والأستاذ محمد مصطفى القباج مقرر أكاديمية المملكة المغربية بموضوع «كيف يخدم العقل الإسلام»، ودافع الأستاذ عبد السلام بن ميس أستاذ بكلية الآداب في الرباط عن «دور العقل في بناء ثقافة التسامح»، وغيرها من المداخلات. [٤]

معرض الجزائر الدولي للكتاب:

افتتح الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة معرض الجزائر الدولي الـ١١ للكتاب تحت شعار (الكتابة والتحرر) بمشاركة ٢٣ دولة عربية وأجنبية.

وقد أوضح المدير العام للمؤسسة الجزائرية للاتصال والنشر والإشهار أحمد بوسنة أن المعرض ضم أكثر من ٨٠ ألف عنوان، وأنه أقيم على هامشه برنامج ثقافي شمل ندوات ونشاطات فكرية شارك فيها كتاب جزائريون منهم محمد صاري وواسيني الأعرج وعمارة لخوص والشيخ بوعمران ومصطفى الشريف كما شارك من الكتاب الأجانب المحامي جاك فارجيس وأنتوان بوسان وهما فرنسيان والمتخصصة الإيطالية في الأدب الجزائري يولاندا غواردي.

وفي هذا السياق قال بوسنة: إن قطاع النشر في الجزائر يشهد انتعاشاً ملحوظاً بدليل ارتفاع عدد الناشرين الجزائريين المشاركين في المعرض موضحاً أن المعرض الحالي شهد إعادة طبع العديد من العناوين ذات العلاقة بثورة التحرير وقضايا التحرر بوجه عام من خلال أقلام تنتمي إلى أوروبا والعالم الثالث وهي المجموعة التي صدرت بمقدمات كتبها الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة.

وحول الرقابة على الكتب المعروضة قال: إن الرقابة على المحتوى ليست من اختصاص لجنة التنظيم بل إنها موكلة إلى لجنة أخرى متخصصة تضم أعضاء من وزارات عدة منها وزارتي الثقافة والشؤون الدينية والأوقاف.، مجيباً على سؤال حول قرار منع عرض ٥٠٠ كتاب بطلب من وزارة الشؤون الدينية والأوقاف الجزائرية أن ذلك يتعلق بالكتب التي تمس «الثوابت الوطنية أو تتناقض مع قوانين الجمهورية وتهدد الأمن الاجتماعي مؤكداً في هذا الجانب على عدم وضع جميع الكتب الدينية في سلة واحدة و أن القارئ الجزائري يقبل على الكتاب الديني وهي حقيقة ينبغي أن نعترف بها «لكن ذلك لا يحول دون وجود كتب ذات مظهر ديني ومحتوى قد يضر بالمصلحة العليا للدولة».

وأضاف أن لجنة التنظيم منعت في العام الجاري بيع الوسائط ذات

الأهداف الإيديولوجية الدعائية كالأقراص المضغوطة، ومضى بوسنة إلى القول «أن اللجنة حددت أيضاً عدد النسخ المعروضة من كل كتاب بـ ٥٠ نسخة فحسب مع تخصيص جناح خاص بكتب الأطفال يضم نشاطات ثقافية وتربوية وترفيهية».

وقد شارك بالمعرض ما يربو عن ألف ناشر أكدوا حضورهم، وتأتي على رأس المشاركين كبرى دور النشر العربية، إضافة إلى دور نشر أوروبية لها قيمتها، على غرار فرنسا وإيطاليا وأسبانيا وبلجيكا وسويسرا وألمانيا ويشكل العارضون الجزائريون نسبة ٤٠ في المئة من المشاركين، في حين يمثل المنتوج الديني نسبة ٦٠ في المئة من مجمل الكتب والأشرطة والأقراص التي تم عرضها في إطار هذه التظاهرة الثقافية وقد تضمن برنامج المعرض تنظيم نشاطات ثقافية تتمثل في إلقاء محاضرات من قبل أدباء وكتاب من الجزائر وخارجها فضلاً عن إقامة ندوات حول الكتاب والقراءة في العالم العربي، وكذلك تنظيم معارض ثقافية لأكثر من دولة مشاركة.

يشار إلى أنّه جرى توجيه أوامر مشددة للمصالح المختصة من أجل حجز الكتب التي تحفظت عليها لجنة المراقبة الدينية، وذلك على مستوى كل النقاط الحدودية من موانئ ومطارات، حيث تقرر حجز هذا الكم الهائل من الكتب التي عملت على نقلها باتجاه الجزائر في الآونة الأخيرة العديد من دور النشر العربية والعالمية للمشاركة، أو إعادة إرجاعها من مكان قدومها وفي هذا الصدد يذكر أن لجنة الرقابة التابعة لوزارة الشؤون الدينية والأوقاف الجزائرية رفضت السماح لأكثر من ٥٠٠ عنوان كتاب من الدخول إلى الجزائر خلال المعرض الدولي للكتاب.

وقال المتحدث باسم وزارة الشؤون الدينية والأوقاف الجزائرية عبد الله طمين أن لجنة الرقابة أقرت بخطورة هذه الكتب وانحرافها الفكري وتحريضها على العنف والإرهاب والجهاد، وأبلغت دور النشر العربية والدولية المشاركة في المعرض الدولية للكتاب بمنع بيع هذه الكتب في الجزائر. وأوضح أن العناوين الممنوعة مصاحف تتضمن أخطاء كبيرة صادرة من دور نشر عربية فضلاً عن كتب ومنشورات

تغـذي التطرف والإرهـاب والعنف، وكتب إباحيـة وفتاوى أجنبية وكتـب الدعوة إلى الجهـاد والهجـرة والتكفـير والعمليـات الاستشهادية والبدع، وفقه الخلاف ما يمس بالوحدة الدينية والوطنية للجزائر.

من جهـة ثانية ذكـر المسـؤول بوزارة الشؤون الدينية والأوقـاف الجزائرية «أن الكتب محل الرفضـ ملغمة، وتهدف لزرع أفكار سياسية تحت غطاء ديني، وهو الأمر الـذي يدخل في إطار الخطـوط الحمراء التي تشكل الاستراتيجية الثقافية والفكرية للجزائـر المتعلقة بتعميق ثقافـة التسامح والحوار»[٥].

منتدى الثقافات بالمغرب:

شهدت مدينة مكناس المغربية أعمال منتدى دولي حول حوار الثقافات بمشاركة خـبراء وسياسيـين وأكاديميـين من داخل المغرب وخارجه، ويهدف هذا الملتقى الذي يأتي ضمـن اللقاءات الدوليـة للجمعيات الثقافيـة إلى تكريس قيم حـوار الثقافات والحضـارات وإقامـة شراكـة قويـة بين أعضاء هذه الجمعيات وممثلي المؤسسات المهتمـة المغربيـة والأجنبية، كمـا يسعى المنتـدى إلى تنشيط عدة قطاعات سياحية واجتماعيـة وثقافية بمدينـة مكناس التي تزخـر بمؤهلات تراثية جمـة وبحث سبل تطوير علاقات تعـاون متينة مع نظيراتها خاصة في أوروبا.

وقد بحـث المشاركـون في اللقاء الذي نظمـه منتـدى مكناسـ الـدولي لحـوار الحضارات ومركز طارق بن زياد للدراسات والأبحـاث ثلاثـة محاور تتعلـق ب (حوار الثقافات والحضارات) و(العمل الجماعي بفرنسا والمغرب) ثم (الإرث الثقافي والحق في التنـوع الثقـافي). كما تخلـل المنتدى الدولي عدة لقاءات ثنائية لتبادل الخبرات والتجـارب إلى جانب بعضـ ورش العمل والنـدوات الثقافيـة المهمـة التـي ركزت موضوعاتها علـى قضايا الحقوق الثقافية واحترام الهويـات المختلفة ودور المنظمات غير الحكومية في حماية الإرث الثقافي[٦].

سيزكين يدافع عن الحضارة الإسلامية:

أكد المستشرق الألمـاني من أصل تركي فـؤاد سيزكـين أنَّ الحضـارة العربيـة والإسلاميـة ليست في حالـة انحطاط أو انهيـار كما وصفها البعضـ، ولكنها تعاني

الركود، وهو ما يعني أنها قادرة على النهوض مرة أخرى.

وأضاف أن الدين الإسلامي لم يكن سبباً لتأخر الأمة، بل هو أحد عوامل نهضتها، وقال: إن ربط الركود الحضاري بالدين الإسلامي نتيجة لسوء فهم بعض المستشرقين أو المستعربين أدى إلى عقد نفسية لدى المثقف العربي، وأدت هذه العقد بدورها إلى محو الثقة بالنفس، مؤكداً أن الغرب متهم بمعرفة أسباب معجزة الحضارة العربية وكذا أسباب ركودها، لأن المسلمين وصلوا إلى مستوى عالمي في تاريخ العلوم الإنسانية في عصر نهضتهم، وموضحاً في ذات الوقت أن البيئة العربية تفهمت قانون التطور في مرحلة زمنية متقدمة نسبياً، ونجحوا في الوصول إلى الفهم الواضح لقانون التطور، وخلقوا النقد المنصف في مجال العلوم.

وأشار سيزكين إلى أن الحروب الصليبية تعد أحد أهم عوامل تراجع التطور العلمي لدى العرب، وأوضح أن النهضة الثقافية العربية قامت على تعاطي العلوم من البيئات الثقافية المجاورة، من خلال عملية حازمة مكثفة مدعومة من الدولة دون إعاقة من الدين، حتى وصلت إلى أعتاب الإبداع والاختراع في فروع العلوم الجديدة، حتى ارتقت لمستويات رفيعة.

وقال سيزكين: إن المعارف والطرق والنظريات والآلات التي ورثها العرب والمسلمون عن البيئات الثقافية الأخرى، لم تستعمل عندهم وتتطور فحسب، بل وُسِّعت بالاختراعات وبالفروع العلمية الجديدة توسعاً هائلاً وارتقت إلى مراحل عالية، وقال إنه لا بد للمرء أن يرجع إلى الواقع التاريخي، وذلك بعد أن تراجع الإبداع وضعف خلال منتصف القرن السادس عشر الميلادي، إلى أن ركد منتصف القرن السادس إلى القرن السابع عشر الميلادي، مع وجود حالات استثنائية قليلة، مشيراً إلى أنه كان من مميزات العلم والعلماء في البيئة الثقافية العربية - الإسلامية الفهم الواضح لقانون التطور في مجال العلوم، واعتياد عدم إخفاء المصادر، بل الاستشهاد بها بدقة مفرطة، وخلق النقد المنصف واستخدام التجربة كوسيلة عند العمل استخداماً منتظماً، مع التوسع في ابتكار المصطلحات العلمية، ومراعاة مبدأ

الموازنة بين العلم والعمل، والرصد الفلكي على مدى سنين طويلة، بواسطة المراصد التي نشأت في العهد الإسلامي، مشيراً إلى أن هذه الخصائص والمبادئ ظهرت عند تأسيس الجامعات، باعتبارها المكان الأفضل لرعايتها، وأكد أن تطور العلوم في العالم الإسلامي وصل إلى مرحلة الإبداع في أواخر القرن الثاني الهجري، في كثير من النواحي، ولم يتأخر انتقالها إلى إسبانيا العربية، التي كانت الباب الأول لانتقال العلوم العربية إلى الغرب عن طريق برشلونة في القرن الثاني الهجري أي العاشر الميلادي، ومن هناك انتقلت هذه العلوم إلى فرنسا وانجلترا وأوربا الوسطى، خاصة علوم الرياضيات والفلك بينما كانت مرحلة الأخذ مستمرة في طريقها، ولم يمض زمن طويل حتى أخذت بعض المراكز الأوروبية طابع التمثل – أي النقل عن العرب – في منتصف القرن الثاني عشر إلى الثالث عشر الميلادي، لتستمر عملية الأخذ والتمثل على هذا النحو لمدة خمسة قرون.

وأوضح سيزكين في جانب آخر: أنه غالباً ما يسأل بعض المهتمين، الذين قرؤوا أو سمعوا عن إنجازات البيئة الثقافية العربية – الإسلامية من المستعربين أو مؤرخي العلوم عن أسباب ركود الثقافة العربية، ليطرحوا السؤال نفسه بصيغ مختلفة منها: إذا كان المسلمون وصلوا إلى هذا المستوى العالمي في تاريخ العلوم، فلماذا تأخروا؟!

وقد أجاب على ذلك قائلاً: إن عدداً من المستعربين ومؤرخي العلوم عالجوا موضوع انحطاط الحضارة، وحاول كل منهم في مجال اشتغاله، وبكل حذر وتحفظ، أن يوضح سبب هذا الانحطاط أو الانهيار بتعبيره الخاص، مما أثار بسبب التعليلات المتناقضة لدى القارئ غير المختص اضطراباً شديداً، مضيفاً أنه لا يجوز أن ننسى أن ظروف مناقشة هذه القضية كانت قبل خمسين عاماً أقل صلاحية بكثير من اليوم، ومشيراً إلى أن المؤرخ لولي هارتنر قام بعرض عام للمراحل الأساسية للازدهار والانهيار، وتحدث جورج سارطون مراراً عن «معجزة الحضارة العربية»، وأوضح أن المؤرخين واجهوا صعوبة شديدة في الوصول لأسباب ازدهار الحضارة العربية، لكنه قد تبين لي أثناء اشتغالي بتاريخ العلوم العربية

والإسلامية أنَّ ثمــة عدة عوامل، يمكن أنَّ تكون قد لعبت دوراً مهماً في تحقيق هذه المعجزة الحضارية منها:

أنَّ العــرب كانوا في صــدر الإسلام - وبالتوازي مع انطلاقتهم وثقتهم بالنصر - متعطشين للمعرفة ساعين للتعلم، وقادرين على الاستيعــاب، وأن الدين الجديد الذي يعكس هذه الروح لم يكن عائقاً، بل مُشجعاً للعلم، وأنَّ حاملــي الحضارات من الأديان الأخرى، تمت معاملتهم بعد أن فتح المسلمون أوطانهم معاملــة حسنة، ووجدوا دوراً لهم في المجتمع الجديــد، وبالتالي فإن كل هذه العوامل متضافرة إلى جانب التطور السريع الواسع والمحكم للعلــوم في البيئة الثقافية العربيــة - الإسلامية لم تؤثر لفترة قصيرة، وإنمــا ظلت فعالــة على مدى قــرون من الزمن، وأن الإبــداع لم يضعف حتى القرن السادس عشر الميلادي، مشيراً إلى أن الدين الإسلامــي يجب أن يستبعد كسبب أساسي لتأخر أو لانتهاء فترة النشاط العلمي المنتج في البيئة الثقافية العربية - الإسلامية، ولا يمكن للدين أن يعرقل مجرى العلوم في بيئة ثقافيــة ما، بعد أن تكون عملية التطور قد أخذت مسارها الخاص، وشقت طريقها في ظروف ملائمة، ثم أوضح سيزكين أن العلوم العربية والإسلاميــة، وصلت منذ النصف الثاني للقرن العاشر الميلادي إلى أوروبا عن طريق إسبانيا العربية، بواسطة الترجمات وبواسطــة الآلات العلميــة والتقنية، وبعد ذلــك بقرن انفتح طريق ثان إلى أوروبا عبر صقلية وجنوب إيطاليا[٧].

أمسية شعرية تفاعلية:

أقام بيت الشعــر التونسي بالتعاون مع اتحاد كتاب الانترنت العرب أمسية شعرية رقمية تمت بالكامل عــبر الفضاء الرقمي في أول بــادرة من نوعها في الوطن العربي، شارك بها عدد مــن أهم الكتاب والشعراء العرب مــن شتــى أقطار الوطــن العربي والمهجر، والشعــراء والأدباء المشاركون في الأمسية هم: محمد سناجلة وجريس سماوي (الأردن)، احمــد فضــل شبلــول وفاطمة ناعوت (مصر)، احمد العجمي وقاسم حداد (البحريــن)، سعدي يوســف وصلاح حسن وعدنان الصائغ (العراق)، محمود الرحبي وسيف الرحبي (سلطنة عمان)، محمد بنيس ومحمــد معتصم وفاتحة مرشيد (المغرب)،

جمانة حداد (لبنان)، كمال العيادي ومحجوب العياري ومحمد النجار ومحمد الغزي ووليد الزريبي والمنصف المزغني (تونس)، خلود الفلاح (ليبيا)، فواز قادري (فلسطين).

وقرأ بهذه الأمسية محمد سناجلة رئيس اتحاد كتاب الانترنت العرب أولى القصائد الرقمية العربية التي اختارها من تجربته الرقمية الجديدة، كما قرأ الشعراء المشاركون قصائدهم عبر الانترنت، حيث تم عرض شاشة رقمية ضخمة موصولة بشبكة الانترنت في بيت الشعر التونسي بالتعاون مع شركة «توب نت» المختصة الأولى في عالم الرقميات بتونس والجمعية التونسية للانترنت والملتيميديا.

وأشرف على الندوة الشاعر المنصف المزغني مدير بيت الشعر التونسي ويقدمها الشاعر وليد الزريبي بالتنسيق مع محمد سناجلة[٨]

حكاية الحجارة والفسيفساء بمتحف غيتي:

افتتح وزير الثقافة والمحافظة على التراث محمد العزيز ابن عاشور معرض الفسيفساء التونسية بعنوان «حكايات الحجارة من خلال الفسيفساء الإفريقية الرومانية: نماذج من روائع المتاحف الوطنية التونسية» وذلك بمتحف بول غيتي الشهير بلوس انجلوس من ولاية كاليفورنيا.

وحضر تدشين المعرض إلى جانب الوفد التونسي المكون من مدير متحف باردو وإطارات وباحثين من المعهد الوطني للتراث العديد من الشخصيات الأميركية في عالم الثقافة والسياسة والإعلام لاسيما من منطقة كاليفورنيا وهو معرض مفتوح للجمهور يستمر لغاية نيسان عام ٢٠٠٧.

وأوضح ابن عاشور أن هذه الروائع المعروضة تكشف عن انفتاح تونس على العالم الخارجي من خلال التجارة والثقافة كما تبرز ميزة الاعتدال والتواصل مع الآخر التي يتحلى بها سكان البلاد التونسية منذ القدم، وأضاف أن العلاقات العريقة القائمة بين تونس والولايات المتحدة الأميركية ما انفكت تتطور على الأصعدة كافة.

من جهته أكد مدير مؤسسة غيتي تيموثي والين أن هذا المعرض هو ثمرة تعاون وثيق بدأ في العام ١٩٩٥ بين متحف

غيتسي ووزارة الثقافة والمحافظة على التراث التونسية وكذلك الهياكل التابعة لها مشيراً إلى أن عرض هذه اللوحات الفسيفسائية الرائعة من شأنه أن يجعل الجمهور الأميركي في المنطقة يتعرف على ثراء المخزون الحضاري لتونس وعلى روح الانفتاح والتسامح التي تميز شعبها[٩].

اليونسكو.. وحماية التنوع الثقافي:

ناقش خبراء من دول العالم في مقر اليونسكو بباريس مشروع معاهدة دولية لحماية التنوع الثقافي الذي يشكل رهاناً كبيراً بالنسبة لعدد كبير من الدول التي تسعى إلى حماية إنتاجها الثقافي في مواجهة الولايات المتحدة المهيمنة على السوق الثقافية والإعلامية.

ووجهت اليونسكو من أجل هذه الغاية الدعوات إلى ١٩٠ دولة عضواً في منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم، بهدف بلورة هذه المعاهدة التي يراد من خلالها وضع إطار قانوني ينظم حق الدول في حماية إنتاج وتوزيع الأعمال الثقافية على المستويين المحلي والدولي لحماية التنوع الإبداعي من تأثير العولمة.

وقد أوضحت مونيك داغنو، الخبيرة في شؤون تنظيم عمل وسائل الإعلام: أن النقاش الدائر منذ سنوات يشمل خصوصاً المنتجات الثقافية الواسعة الاستهلاك، مثل الأشرطة والأفلام السينمائية والبرامج السمعية البصرية والكتب، مضيفة أن أسواق هذه المنتجات غير متكافئة مع الولايات المتحدة تصدر كميات كبيرة منها وأوروبا تريد حماية إنتاجها، وتحمل المعاهدة التي ينبغي اعتمادها خلال المؤتمر العام الذي ستعقده اليونسكو العام الجاري عنوان اتفاقية حماية تنوع المحتويات الثقافية والإصدارات الفنية، حيث بحث الخبراء الحكوميون النص الذي وضعته لجنة الصياغة التي اجتمعت في كانون الأول / ديسمبر الفائت وقامت بتعديل الصياغة الأولى للمسودة عبر إدراج ملاحظات الدول الأعضاء.

وقالت اليونسكو في بيان أن الخبراء درسوا ملاحظات المنظمات الحكومية ولاسيما مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية والمنظمة العالمية للملكية الفكرية والمنظمة العالمية للتجارة ومنظمات غير حكومية.

وقالت داغنو أن وضع معاهدة دولية سيعزز موقف الدول المؤيدة للتنوع ويخدم موقف الدول النامية الساعية إلى تطوير إنتاجها، وكان ممثلون عن مهنيين من ٢١ بلداً بينها فرنسا وألمانيا وبلجيكا وكندا ودول افريقية ومن أميركا الجنوبية قد اجتمعوا للدفاع عن تبني معاهدة تتيح للدول اتخاذ تدابير تكفل حماية وتشجيع التنوع الثقافي، وأكدوا في إشارة إلى منظمة التجارة العالمية أن المعاهدة ينبغي أن لا تكون مرهونة باتفاقات دولية أخرى وينبغي أن يكون لها ثقل الاتفاقات الأخرى بما فيها الاتفاقات التجارية(١٠).

أول مكتبة عربية في باليرمو

أعلن مركز الدراسات الثقافية في باليرمو عن افتتاح مكتبة عربية في مدينة باليرمو عاصمة صقلية، وذلك في إطار مسعى يرمي تعزيز اندماج المهاجرين التونسيين والمغاربة في باليرمو الذين يعيشون في وسط هذه المدينة التاريخية من خلال احترام مكوناتهم الثقافية وخصوصيتهم الحضارية، وسوف يدعم معهد الثقافة واللغة العربية في صقلية هذه المكتبة بمئات الكتب الصادرة باللغة العربية، الأمر الذي رأى فيه المعنيون بالمشروع حجر زاوية للمكتبة متعددة الثقافات، وقد أيد مكتب الهجرة في باليرمو افتتاح هذه المكتبة كوسيلة لتحقيق مزيد من الاندماج للمهاجرين في باليرمو الذين يعيشون في الأحياء المكتظة بالسكان في عاصمة إقليم صقلية.

وتعتبر جزيرة صقلية نقطة لقاء ثانية بين الشرق والغرب، ومعبراً آخر امتزجت فيه الحضارة الإسلامية بالحضارة الأوروبية، فهي جزيرة إيطالية، وقعت تحت سيطرة المسلمين في القرن التاسع الميلادي فتحها القائد المسلم أسد بن الفرات وقد حكمها ملوك النورمان في القرن الحادي عشر واستفادوا من منجزات العلماء المسلمين فيها وشجعوهم على مواصلة البحث العلمي ودراسة الظواهر المختلفة فكانت بذلك معبراً للحضارة الإسلامية إلى أوروبا.

لم ينته الوجود العربي في صقلية بخروج العرب فهم لم يخرجوا جميعا بل بقي منهم الكثير بتشجيع النورمان – الذين لم يحاولوا اجتثاث العرب كما فعل الأسبان – على

البقاء؛ فبقيت تأثيرات العرب واضحة في الفنون والعمارة، ولا تزال الكثير من تلك الآثار موجودة خاصة في النقوش الموجودة على القصور والكنائس التي ترجع إلى العصر العربي وما بعده، بل إن سكان صقلية الأصليين يختلفون في ملامحهم عن سائر الإيطاليين ويحتفظون ببعض التقاليد التي ترجع لفترة الوجود العربي كالثأر والانتماء إلى العائلة[11].

مهرجان بروكسل الأول للأفلام العربية:

احتضنت العاصمة البلجيكية بروكسل المهرجان الأول للأفلام العربية الذي نظمته جمعية «إيماجي فيلم» بالتعاون مع إدارة مهرجان الفيلم العربي في روتردام بهولندا، وقد عرضت في المهرجان أفلام روائية ووثائقية من مصر وسوريا ولبنان وفلسطين والجزائر والسعودية واليمن وتونس والمغرب والأردن.

وقالت نائبة رئيس المهرجان رشيدة شيباني: إن هذا المهرجان أتى بثمار طيبة، حيث أكد كثير من الشباب وخاصة طلاب المرحلة الثانوية الذين حضروا ضمن مجموعات أن هذه الأفلام بدلت الصورة التي في أذهانهم عن الثقافة العربية، مضيفة: أن هؤلاء الطلبة اعتبروا أن الصورة التي تصلهم بواسطة الإعلام الغربي عن العرب والمسلمين صورة مشوهة إلى حد بعيد وان هذه الأفلام قادرة على أحداث تغيير جذري في النظرة الأوروبية تجاه العرب شرط الاستمرار في ضخ مثل هذه النوعية من التعليم غير المباشر.

وفي سياق النشاطات والعروض الموازية نظمت غدارة المهرجان يوماً فلسطينيا عرضت فيه ثلاثة أفلام قصيرة كان أكثرها تأثيراً لدى الجمهور الفيلم الوثائقي الفلسطيني / منذ أن غادرت/ للمخرج محمد خيري، وهو فيلم يروي معاناة الفلسطينيين من خلال زيارة يقوم بها المخرج لقبر الروائي الفلسطيني الراحل أميل حبيبي، مما اعتبر أن هذه الأفلام تعد أفضل طريقة لإيصال معاناة الشعب الفلسطيني لشعوب أوروبا.

يذكر أن الهدف الأول المعلن للمهرجان هو محاولة إيصال صورة واضحة للثقافة

العربية بعيداً عن الصور النمطية المشوهة التــي تنشر في الغرب اليــوم، وارتأت إدارة المهرجان عــدم تنظيم مسابقة بين الأفلام المشاركة كونه المهرجان الأول من نوعه لكن كل فيلم مشارك حصل على جائزة تقديرية رمزية[١٢].■■

إحــالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا»
WWW.SANA.ORG
٢- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا»
WWW.SANA.ORG
٣- وكالة الأنباء الكويتية «كونا»
WWW.KUNA.NET
٤- شبكة المعلومات العربية المحيط
WWW.MOHEET.COM
٥- وكالة الأنباء الجزائرية
WWW.APS.DZ
٦- موقع القناة:
WWW.ALQANAT.COM
٧- موقع البوابة
WWW.ALBAWABA.COM.
٨- موقع ميدل ايست أنلاين
WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO.
٩- موقع العرب أونلاين
WW.ARABONLINE.COM
١٠-موقع أقلام
WWW.AKLAAM.COM
١١-موقع نسيج
WWW.NASEEJ.COM
١٢-وكالة أنباء الشرق الأوسط
WWW.MENA.ORG.EG

☆ ☆ ☆

متابعات

كتاب الشهر ٤٨٥

صفحات من حياة نزيه مؤيد العظم

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن *

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة السورية، ضمن سلسلة إحياء التراث العربي. الكتاب (١٣٤). تحت عنوان: «صفحات من حياة نزيه مؤيد العظم». قام بتحقيق الكتاب الباحثة الدكتورة «دعد الحكيم». راجعه ودققه: الدكتور علي القيّم والأستاذ إياد الطباع. يقع الكتاب في /٣٢٧/ صفحة من القطع الكبير. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

* * *

* باحث سوري.

المجاهد نزيه مؤيد العظم

ولد المجاهد نزيه مؤيد العظم في دمشق /١٨٩٠م/ لأسرة لها باع طويل في مجال السياسة والحكم. أنهى دراسته الابتدائية في مكتب الشيخ كامل القصاب في حي البزورية بدمشق. أتمّ تعليمه الثانوي ثم الجامعي في بيروت، متحصلاً على شهادة البكالوريوس في الآداب من الجامعة الأميركية في بيروت عام /١٩١٢/. في عام /١٩١٤/ التحق في الفرقة العسكرية التابعة للجيش العثماني في عاليه برتبة ملازم. بدأت نزعته الوطنية في العهد العثماني، عندما قتل ضابطاً تركياً، فاراً إلى فلسطين ومنها إلى مصر، بعد أن صدرت بحقه عقوبة الإعدام، وكان ممن شاركوا في تنظيم الثورة العربية الكبرى. في أعقاب الحرب العالمية الأولى عاد إلى سورية ليشهد استقلال البلاد من الحكم العثماني. في عام /١٩٢٠/ أعلن استقلال سورية ونوديّ بالملك فيصل ملكاً عليها، لكن الفرنسيين دخلوها بحجة الانتداب، عندها بدأت سلسلة أعماله الجهادية ضد الفرنسيين مع أصدقائه، وكان منهم المناضل «عبد الرحمن الشهبندر» زوج شقيقته.

في عام /١٩٢٥/ نظم مع الشهبندر والعديد من زعماء سورية، الثورة ضد العدوان الفرنسي، وقاد العديد من معارك الغوطة. أصدر الفرنسيون بحقه عقوبة الإعدام فهرب إلى مصر برفقة الشهبندر. تابع نضاله بالكتابة فترجم كتاب «القول الحق» للبريطاني «جـلـورد»، كاشفاً عن رؤية لجنة الاستفتاء التي أوفدها الحلفاء لدراسة حالة البلاد العربية التي انفصلت عن الحكم العثماني. كما رافق «مستر كراين» في جولته إلى الحجاز واليمن.

في أواخر كانون الأول /١٩٢٦/ غادرا إلى الحجاز ثم وصلا إلى اليمن وحلاّ ضيفين على الإمام يحيى. قام المجاهد نزيه العظم بعد عودته إلى دمشق بكتابة مقالات عن اليمن وأصدرها في كتاب تحت عنوان «رحلة في بلاد العربية السعيدة» وكان بمثابة وثيقة تاريخية. تابع المجاهد نزيه العظم نضاله ضد أشكال الاستعمار في العالم العربي. وقام بملاحقة قاتلي «الشهبندر» عام /١٩٤٠/. في عام /١٩٤٦/ حصلت سورية على استقلالها،

وقرر المجاهد «نزيه العظم» اعتزال العمل السياســي وانصرف إلى مجال الزراعة بعد رحلة طويلة في الجهاد.

الوثيقة رقم /٣/ نشيد الجهاد القومي

هــو النشيد الرسمي للجنــة السورية- الفلسطينيــة برئاسة ميشيــل لطف الله. نظم في آذار /١٩٣٠م/. قام بنظمه الأستاذ تيسير ظبيــان.. ولحنه الأستاذ محمد عبد الوهاب من مضمونه:

حق الجهاد عن الحرم..فرض على كل الأمم
فابنوا بأسياف الهمم..مجد العروبة في القمم

أعلامنا فوق الرماح
ومقامنا بين الصفاح
وشبابنا شاكي السلاح

* * *

الوثيقة رقم /٧/ عيد الجلاء

هي محاضرة ألقاها المؤلف عام /١٩٦٤/ في نــادي المحامين بالمهاجرين: كان موقف الفرنسيــين من السوريين غايــة في السوء منذ سنــة /١٩١٨/ عندما دخلت الجيوش الفرنسيــة لبنان فقامت الفــتن والثورات المحلية في كل مكان.. سأل الجنرال «بيلوت» الشيخ صالح العلي: ما هو الدافع إلى الثورة؟



فقال الشيخ بــكل بساطة: حب الوطن من الإيمــان.. في /٨/آذار سنة /١٩٢٠/ قرر المؤتمر السوري الفلسطيني تنصيب الأمير فيصــل ملكاً دستورياً علــى سورية، وأعلن الاستقلال التام لسورية وفلسطين بحدودها الطبيعية، ويضمن ذلــك الأقضية الأربعة التي ضمت إلى لبنان ولــواء اسكندرونة.. بعد معركة ميسلون أرغم الفرنسيون الملك فيصــل على التنازل عــن العرش ومغادرة سورية.. وتوهموا أنهــم بتقسيمهم سورية ولبنان سوف يقضون على السوريين.. بعد أحكام الإعدام لعدد من المجاهدين العرب

والسوريين. قامت أول مظاهرة نسائية في سورية بقيادة رائدة النهضة العربية السورية «نازك العابد». وقد أوقف وسجن العديد منهن.. رداً على ذلك قامت عدة مظاهرات في سورية توجب بالثورة السورية الكبرى التي توجت بحكومة وطنية من رجال الكتلة الوطنية. لكن الصدامات عادت من جديد مع الفرنسيين إلا أن توجت بمعاهدة /١٩٣٦/، بقيت الأمور على هذا النحو حتى نهاية الحرب العامة الثانية. لكن الثورة لم تتوقف وكانت حوادث /٢٩/ أيار /١٩٤٥/ الواقعة الأخيرة بين المجاهدين والفرنسيين، توجت بانسحاب فرنسا من سورية وإعلان الاستقلال في اليوم السابع عشر من نيسان عام /١٩٤٦/.

* * *

الوثيقة رقم /٢٦/ نزيه مؤيد العظم يمنع من المرور بفلسطين

كان نزيه مؤيد العظم قد تقدم بطلب تأشيرة دخول إلى فلسطين في طريقه إلى مصر إلى القنصلية البريطانية في دمشق، فرفضت القنصلية طلبه، لأنه رثى بطل فلسطين وعدو المستعمر البريطاني والصهيونية الشهيد سعيد العاص، فبقي في دمشق وأرسل احتجاجاً إلى المندوب السامي في سورية وفي فلسطين إلى عصبة الأمم ووزارة الخارجية البريطانية.

* * *

الوثيقة رقم /٢٧/ رسالة من عقلة القطامي

كتبت هذه الرسالة من عمان /٥/ نيسان /١٩٢٨م/.

تتضمن الرسالة خطاباً موجهاً إلى السيد نزيه بك العظم تتعلق بالأوضاع في الأردن والتنسيق بين الطرفين في قضايا السياسة والثورة.

* * *

الوثيقة رقم /٢٩/ الإشاعات والاتهامات المتبادلة بين الثوار

رسالة موجهة من المناضل «عباس أبو شقرا» إلى سعادة الوطني الكبير نزيه بك مؤيد العظم، فحواها: «وصلني كتابكم المؤرخ في /٦/ آب، مع إخواني أعضاء اللجنة التنفيذية لحزب سورية الجديدة، وقد كتبت اليوم رسالتين إحداهما إلى جريدة اليرموك في حيفا والثانية إلى جريدة

الجامعة العربية في القدس، فيما يتعلق بالإشاعات حول الإعانات التي قدمت لنا. لقد قرأت بعض الصحف وفيها مقالات العلامة أحمد زكي باشا، وهي مناسبة لإيضاح الحق. وتفضل في الختام بقبول أطيب السلام وفائق الاحترام.

* * *

الوثيقة رقم /٣٥/ الميثاق القومي

كتبت هذه الوثيقة في دمشق أول تشرين الأول لعام /١٩٣١/ والكاتب هو المناضل «رضا الركابي» جاء فيها:

«عزيزي نزيه بك سلمه الله! وصلني كتابك المرسل من القاهرة بتاريخ /٢٦/ الفائت. لقد سررت في مقابلتك وحضرة الدكتور المعظم لجلالة الملك فيصل ولارتيا حكما مما أدلى به (كان الشهبندر ورفاقه يميلون إلى إقامة حكم ملكي دستوري في سورية والعراق تحت عرش الملك فيصل بن الحسين). ونحن هنا لا نرتاح إلا إذا بدأ الحدث بإعلام العضو العام قبل كل شيء. لقد واجهت رستم بك حيدر (ممثل الملك فيصل في بعلبك). إن الأساس كما تعلم تحقق الميثاق القومي على أن يبدأ بالعضو العام، ويبقى شكل الحكم بالدرجة الثانية، كما يقرره نواب الأمة. غير أن هناك قضية الانتخابات، فإذا تولاها الشيخ (تاج الدين الحسني) فعلى الانتخابات السلام. أخوكم رضا الركابي.

* * *

الوثيقة رقم /٣٩/ الشكوى من لجنة القدس

كتب هذه الوثيقة نزيه مؤيد العظم بتاريخ /٢١/ أيار /١٩٢٦م/. وفحواها: الأستاذ الأكبر أحمد زكي باشا.. تحية وسلاماً.. أبدي أنني أرسلت لكم منذ برهة من الزمن رسالة أتيت بها على أعمال الفرنسويين البربرية.. غير خاف عليكم أن مجاهدي الغوطة حملوا الثورة سبعة أشهر بأنفسهم.. وقد بلغنا منذ أمد بعيد أن جميع المتكلمين بالضاد في مشارق الأرض ومغاربها قاموا يجمعون الأموال لتأييد الثوار.. وعليه جئت برسالتي هذه أطلعكم على حقيقة الأمر حتى تعلموا أن الذين يفدون النفس والنفيس يضطرون أن يبيعوا أمتعتهم البيتية حتى يتمكنوا من تدارك عتادهم والحصول على قوت عيالهم..

أيجـوز والحالة هذه يا سعـادة الباشا أن يهملوا أمر المجاهدين.. وإنّ جميع مجاهدي الغوطـة يعتمـدون على الزعيـم المحبوب الدكتور الشهبندر، فيمكنكم بواسطة سعيد حيـدر، فواسطته أن تضمنـوا الناس الآن وصاعداً حقوقنا.

* * *

الوثيقة رقم /٦٣/ سورية ومشروع الهلال الخصيب..

كتبـت هـذه الوثيقـة في /١٩/ شباط /١٩٥٥م/ بخـط حبيـب الزحـلاوي وفحواها: الصديق العزيز نزيه بك.. أرجو الله أن تكـون استعـدت نشاطك، وعادت إليك حيويتك، بل أرجو لك الصحة التامة والعافيـة الكاملة.. قـل لي ماذا جرى؟ بل ماذا أصـاب هؤلاء الذين كنـا نقدر فيهم الكرامـة والقومية والشـرف حتى تجردوا منهـا؟ وأعـود فأقـول مـاذا دهـا شيخ السياسيـين حتى أخـذ ينظر بعين لا ترف إلى جمال عبد الناصر وبعين ترف وتطرف إلى نـوري السعيد.. مـاذا أصاب الدكتور قدري والحكيم حتى أخذا يجهران بالدعوة إلى إلحاق سورية بالعراق؟.. من نكد الدنيا يا نزيه أن مخلوقـاً من دمشق يدعى بابيل (نصـوح بابيل صاحب جريـدة الأيام) هو الذي يمهد سبيل سياسة سورية المقبلة.. ألم يكف ما أصـاب سورية على يد القوتلي؟ لم يبق لي من سلاح سوى هذا القلم..

* * *

الوثيقة رقم /٦٦/ خيانة سعيد محاسن

كتـب هـذه الوثيقة مصطفـى فخري في يافـا بتاريخ /١٤/ نيسـان /١٩٢٨م/، فحواهـا: أخـي الكريم نزيه بـك حفظه الله.. أكتب إليكم والعـين تدمع على ما أصاب المخلصين في دمشق، من تدخل وزير الداخلية بصـورة عرفية بأمر الانتخابات، وتوقيف بعض المخلصين من إخواننا.. وما يقاسي إخواننـا في دمشق من هذا الرجل الـذي كان من رجال ابن بـركات (صبحي بركات) والرجل المقصود هو سعيد محاسن الذي كان وزيراً للداخلية في حكومة الشيخ تاج الدين الحسيني التي تشكلت في /١٦/ شبـاط /١٩٢٨م/. والـذي وشى بزملائه الذين قضو ما يقارب من سنتين معتقلين.. ولا بـد أنكم أطلعتم علـى «المقتبس» التي

أسسها محمد كرد علـي» وما جاء فيه من برقيات الاحتجاج والمظاهرات..

* * *

الوثيقة رقم /٦٧/ الأحزاب السياسية في دمشق..

كتب هذه الوثيقة «خير الدين الزركلي» في دمشق بتاريخ /٢٣/ كانون الأول لعام /١٩٢٩/ ومضمونها: أخي الحبيب نزيه: وصلني كتابكم ولا أريد أن أطيل الشرح» استلمت رسالتك قبل يومين فقط، لأنني لم أكن ساعة وصولها بدمشق، ولما قرأتها أدركت حراجة موقفي أمامها. فإنك قد أوليتني ثقتك إذ خصصتني باطلاعك على حقائق الأحوال والانقسامات السياسية هنا، فأجهدت فكري يومين اثنين، استعرضت خلالهما مجريات الحوادث وتقلباتها هنا، ووضعت لك هذه الخلاصة التي أرجو أن تدرسها بإمعان مع من تود، عساك تجد فيها تحليلاً كافياً وافياً لحقيقة المواقف هنا، فتتبذون نبذ النواة كل ما يقدم لكم من أقوال ورسائل لا تخلو من أغراض وتحاملات.

* * *

الوثيقة رقم /٦٨/ رسالة خير الدين الزركلي

كتبت هذه الوثيقة في القاهرة بتاريخ /١٠/تشرين الأول لعام /١٩٢٥م/. مضمونها: أخي نزيه العظم.. لقد كان لكتابك الذي أرسلته إليّ وقع كبير، وقد نشرت قسماً كبيراً منه في (كوكب الشرق).. أكتب إليك هذا الكتاب وتراه مع شاب اسمه زاهد أفندي الغزي. من أهالي دمشق.. نكبة الشام أفادت الحركة جداً سياسياً ومادياً.. الإخوان هنا مهتمون بإيفاد وفد إلى أوروبا.. أمس وصل الملك فيصل إلى القاهرة.. ومن رأيه أن الفرنسيين مستعدون للتفاهم وسلامي عليك وعلى من حولك..

* * *

الوثيقة رقم /٦٩/ طلب إعانة للمخابرات

كتبت هذه الوثيقة بتاريخ /٢/ تشرين الثاني /١٩٢٥م/ بقلم نزيه العظمة موجهة إلى حلمي أبو خضرا لطلب إعانة للمخابرات، مضمونها: حضرة العزيز حلمي أفندي أبو خضرا المحترم.. سلام وأشواق، قد تركتكم وودعتكم ولي أمل

بتنفيذ ما وعدتموني به.. لذلك جئتكم الآن مذكركم بوعدكم.. اللجنة شرعت بمشروع مفيد، وهو نشر أخبار حوادث سورية.. لذلك أطلب إليكم أن تساعدها بمقدار /١٥/جنيهاً.. أما المعاونة السياسية نترقبها منكم باسم رشيد بك طليع في القدس على أن تكون سرية.

* * *

الوثيقة رقم /١٠٨/ من أسرار الثورة..

كتبت هذه الوثيقة في الأول من تشرين الأول لعام /١٩٢٦/ بقلم المناضل عبد الرحمن الشهبندر. من محتوياتها: عزيزي الأخ الحبيب نزيه بك.. تناولت رسالتك الثانية من القاهرة. إن ما ذكرته لي عن الفرق الثلاثة معروف لدي، وقد كانت الرسالة الأخيرة بقلم المرحوم رشيد بك (رشيد بك طليع ١٨٧٧-١٩٢٦ من رجال الثورة العربية والسورية)، بلّة في طينهم.. أرجو أن تجتمعوا بالأخ نجيب بك شقير (أمين سر اللجنة التنفيذية عن المؤتمر السوري الفلسطيني).. لقد تقدم الجنود في الجبل حتى احتلوا تل الخضر، لكن روح الثورة مشتعلة.. حملة حوران لا تزال حيث تركناها، كل العلامات تدل على نشاط جديد، وقد سافر معنا إلى الجبل الشيخ اسماعيل الحريري..»

* * *

الوثيقة رقم /١٤٠/ البيان الانتخابي للعظم

حرر هذا البيان في دمشق بتاريخ /٣/ نيسان/ ١٩٣١م/ وفحواه: بسم الله الرحمن الرحيم- يا أبناء دمشق الأحرار: بعد الاتكال على الله والاعتماد على ثقة الشعب التي ما برح يظهرها لي في أوقات مختلفة، فقد رشحت نفسي للنيابة مستقلاً عن جميع الأحزاب، وأني أعاهد الله وأعاهد هذا الشعب الكريم أن أكون له النائب الأمين أيام السلم كما كنت الجندي المجاهد أيام الحرب.. وبرنامجي هو السعي لتحقيق ميثاقنا القومي الذي خطّه المجاهدون الأحرار بدماء شهدائهم الأبرار. وفي هذا عهد وبلاغ «وبالله المستعان» نزيه المؤيد العظم.

* * *

الوثيقة رقم /١٨٩/ تجديد العهد لقادة الثورة السورية

حررت هذه الوثيقة بتاريخ /١١/ أيلول /١٩٢٧م/ وجاء فيها: نحن مجاهدي

المنطقة الشمالية للثورة السورية، نعلن للملأ أجمع بأن الدخلاء الذين لا علاقة لهم بالثورة سوى المتاجرة بأرواحنا استثمار جهودنا التي أرهقنا لأجلها دمائنا، كانوا قد خدعونا بأقوالهم كلام حق يريدون به باطلاً، لنستنكر أعمال إخواننا المجاهدين الذين قاموا للدفاع عن حقوقنا المهضومة من قبل لجنة إعانة المنكوبين في القدس، وبما أنه قد تبين لنا الآن حقيقة تلك اللجنة المخادعة التي غايتها ترمي لتمزيق صفوفنا وتشتيتنا، وإثارة بعضنا على بعض، ولهذا فإننا نعلن سخطنا على أعمال هؤلاء المخادعين، ونضم صوتنا لأصوات إخواننا، ونشكر الصحف المؤازرة لهم مع جميع من أزر إخواننا المجاهدين من أبناء الشرق عامة، ومصر وفلسطين خاصة، وإننا سنواصل جهادنا لتأمين حقوقنا المهضومة وتنظيم أعمالنا المستقبلية، وعلى الله التوفيق.

* * *

الوثيقة رقم /١٩١/ المغتربون يساعدون الثورة..

حررت هذه الوثيقة في ديترويت /٤/ كانون الثاني لعام /١٩٢٧م/ بقلم بديع ظبيان (سكرتير لجنة إغاثة الجرحى ومنكوبي الحرب السورية) جاء فيها:

حضرة صاحب السعادة الزعيم الوطني الكبير نزيه بك المؤيد العظم المحترم. قررت لجنة إغاثة الجرحى ومنكوبي الحرب السورية في ديترويت الولايات الولايات المتحدة في جلستها المنعقدة بتاريخ /٢/ كانون الثاني /١٩٢٧م/ أن تعرض مهمة الإشراف على كيفية صرف الإعانات على سعادتكم وزميلكم: صاحبي السعادة سلطان باشا الأطرش وعقلة بك القطامي من زعماء الثورة السورية، وقد قدمت هذه اللجنة اليوم حوالة مالية بمبلغ ألف دولار أمريكي إلى لجنة القدس الزاهرة، رجاء أن تدفع لسعادتكم، ثم تتكرمون بصرف هذه القيمة على الجرحى والمنكوبين.. وإن هذه اللجنة سعيدة إذا تكرمتم بقبول هذه المهمة الوطنية، وإعلامنا بما ترونه موافقاً للمصلحة الوطنية.

* * *

الوثيقة رقم /٢٠٦/ الصراع بين قادة الثورة..

كتبت هذه الوثيقة في /٥/ شباط لعام /١٩٢٧م/ وجاء فيها: حضرة الأخ الحبيب والوطني الصادق «حلمي أبو خضرة»: سلامي عليك وبعد: تناولت كتابك المرسل ضمن كتاب السيد زكي الركابي، فسررت

جداً، لا بد أنكم اطلعتم على الاختلافات التي حصلت عندنا وأدت إلى انقسام إخواننا المجاهدين إلى كتلتين، إحداهما تمثل الطبقة المنيرة، والثانية تمثل طبقة العوام.. هذه المشاغبة أثرت على عقول البسطاء وتمنعوا أن يذهبوا مع الأخ فوزي القاوقجي.. لقد ثبت لي بعد التجارب أن فوزي بك رجل عسكري مقتدر من مهنته الحربية، إلا أنه عاجز عن الإدارة.. واقترح السيد نسيب البكري أن يجري الانتخاب خوفاً من ضياع الوقت، لكنه لم يحصل.. فبعد الاجتماع بيومين وجدنا الأخ مظهر بك يركب معه أشخاصاً معينين في السيارة دون أن يكلف أحداً من إخواننا المعروفين.. فحالاً أرسلت الأخ عبد الستار بك ليتكلم مع نسيب بأن هذا الانتخاب غير سليم لأنه لا يشكل الأكثرية «لكن الأخ عبد الستار ما توفق لحصول نتيجة» وعندما سمع سعيد بك العاص بهذا الاجتماع ذهب لعندهم وبدأ يناقشهم في الموضوع.. عندما وجدناه مصراً على الانتخاب أوفدنا الأخ توفيق حيدر إلى القدس، وتقابل مع الحاج أمين وأفهمه عن كيفية الانتخاب.. أخوكم خليل الحموي..

* * *

الوثيقة رقم /٢٢٠/ رسالة العظم إلى المفوض السامي

حررت هذه الوثيقة في /٩/ تموز سنة /١٩٣٩/، جاء فيها: حضرة صاحب الفخامة المفوض السامي للجمهورية الفرنسية في سورية ولبنان المعظم! لي الشرف أن أرفع لفخامتكم العريضة التالية، راجياً أن تعيروها شيئاً من اهتمامكم.. كنتُ في /١٠/ كانون الثاني /١٩٣٩م/ أرسلت لفخامتكم كتاباً من عمان، رفعت فيه شكواي على الحكومة المردمية البائدة، وذكرت فيه أن تلك الحكومة بالاتفاق مع بعض المرتزقة.. اتهمتني بالاشتراك في تدبير إلقاء مفرقعة على سيارة رئيس الحكومة جميل مردم. وأحالتني مع السيد سهام الدين الترجمان إلى محكمة الجنايات، فحكمت علينا هذه المحكمة الحزبية بالإعدام.. وحيث إنه ظهرت براءتي من براءة الترجمان.. وحيث إن فخامتكم تملكون جميع الحقوق الشرعية والإجرائية التي تخولكم حق إصدار المراسم والقرارات. لذلك أتقدم إلى فخامتكم بعريضتي هذه راجياً إصدار قرار بتوقيف التعقيبات بحقي لأتمكن من العودة إلى سورية..

* * *

الوثيقة رقم /٢٢٧/ هموم سياسية..

حررت هذه الوثيقة في مصر /١٢/ مارس /١٩٢٧م/. بقلم الدكتور عبد الرحمن الشهبندر. جاء فيها: حضرة الأخ النزيه حفظه المولى! حقاً لقد أوجدت بيننا فراغاً عرفنا قيمته منذ فارقتنا.. ولكي لا أطيل عليك الكلام، ولكي أطلعك على نوع اتجاهي الجديد في السياسة، أرسل لك قصاصة، منها تعرف من نحن كسوريين عاملين، وكتجار مساعدين، وما هي قيمة لنا ومساعدتنا وكرمنا نحو وطننا.. اعلم أيها الأخ نزيه أن الثورة غربلت رجالنا خير غربلة.. وإن الخلاف الحزبي والفكري كانا كمسبار كشفا مقدار ما في كل واحد من صدق ونزاهة وإخلاص لقومه ووطنه..

* * *

الوثيقة رقم /٣١٢/ رسالة إلى جميل مردم بك

حررت هذه الوثيقة في /٢٥/ أيار لعام /١٩٢٨/ بقلم مؤيد العظم. فحواها: إلى سعادة الأخ المناضل جميل مردم بك المحترم.

حضرت جلسة خاصة ضمت خيرة الرجال، فجرى ذكركم فأثنوا عليكم بما أنتم أهله.. ولكنهم عجبوا أن قرأوا في «الأهرام» مقالة يستشم منها مجاراتكم للفئة الآثيمة التي قلتم عنها في «عرى»: «إننا لو جلبنا لهذه الأمة الاستقلال التام في مدة شهرين لألفوا حزباً مخالفاً وثبوا الدعاية ضدنا لتقصيرنا..».

وهي الفئة التي أحد زعمائها الشيخ كامل القصاب. وقد طردكم ورفيقكم طرداً من بيته..

والذي قال: إنه لم يلتحق بالثورة لأن المال بيد رشيد طليع وعادل أرسلان.

أنسيت يا جميل بك رسالة الألم والقنوط التي كتبتها بالفرنسية بيدك ليوصلها حيدر بك ابن عمك بلسان صديقك إلى مراجعها؟ ألم تكن هذه الرسالة منتهى القنوط من هذه الفئة التي تدعي «الأهرام» أنك تجاريها؟

* * *

ما قدمناه هو اختيارات من نصوص الكتاب ووثائقه نظراً للعدد الكبير من الوثائق التي يحتويها الكتاب وقد حاولنا اختيار أهمها برأينا علّنا نوفق بذلك.

* * *

إصدارات

* **الذكاء الإنساني:** صدر حديثاً، ضمن سلسلة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في دولة الكويت، الكتاب /٣٣٠/ من سلسلة «عالم المعرفة» تحت عنوان «الذكاء الإنساني» اتجاهات معاصرة وقضايا نقدية». الكتاب من تأليف الباحث الدكتور «محمد طه». يقدم الكتاب في مضمونه عرضاً تاريخياً لفكرة «الذكاء» وقياسه عبر تاريخ الإنسان، خاصة في الحضارة الغربية بما تعكسه من قيم وأطر ثقافية وتحيزات شخصية ومفهوم كامن من الانسان، وإلى تحليل الاتجاهات المعاصرة في فهم وتقييم الذكاء الإنساني.

* **الكتابة النسوية في اليمن:** صدر هذا الكتاب عن اتحاد الأدباء والكتّاب اليمنيين تحت عنوان: «انفجار الصمت.. الكتابة النسوية في اليمن.. دراسات ومختارات». الكتاب من تأليف الباحث الدكتور «حاتم الصكر». جاء فيه: تحاول دراسات هذا الكتاب أن تضيء جوانب من تجربة الكتابة النسوية في اليمن، فتبدأ بدراسة نظرية حول (النسوية) و(النقد النسوي) وتؤكد خصوصية إبداع المرأة وسماتها الخاصة..

* **المقاومة:** ضمن مشروعها الجديد تحت عنوان «الثقافة للجميع» أصدر اتحاد الكتّاب العرب بدمشق كتابه الأول في سلسلة الكتاب الشهري «المقاومة». قام باختيار النصوص الأديب والروائي «حسن حميد» وقدم له الدكتور «حسين جمعة» رئيس اتحاد الكتّاب العرب بدمشق. يضم الكتاب بين دفتيه /٢٤/ نصاً قصصياً لأدباء وقصاصين من سورية والوطن العربي والعالم. في بادرة هي الأولى من نوعها في اتحاد الكتّاب نتمنى لهم دوام التوفيق والنجاح.

* **ما زلنا نسقط ونغني:** صدر حديثاً، عن «دار بعل» للطباعة والنشر مجموعة قصصية تحت عنوان «مازلنا نسقط ونغني». المجموعة من تأليف الأديب والقاص «نصر محسن». تقع المجموعة في /١٢٢/ صفحة من القطع الوسط، ضمّت بين دفتيها /١٤/ قصة قصيرة. تمتح قصصه من الواقع الاجتماعي، في محورها الإنساني، وجدل علاقته مع الإنسان والطبيعة والميتافيزيقا، في لغة واقعية لا بد هي ساخرة في جوانب كثيرة منها، وإلا فكيف لنا أن نسقط ونغني في آن معاً. ■■



مـن كـــروم الجمـــال

اللوحة: بيوت
الفنان: غسان جديد
(طرطوس ١٩٤٦)

يتابع الفنان غسان جديد في هذه اللوحة، تجربته الفنية التي قارب عمرها الأربعين عاماً كان خلالها دائم الإنتاج والعرض.

تنهض هذه التجربة على جملة من الخصائص والمقومات أبرزها العفوية والتبسيط المتناهي لمفردات اللوحة وعناصرها المتمحورة حول مسقط رأسه (طرطوس) ومعالمها المعماريّة القديمة، خاصة منها مبنى المتحف الذي لا يغيب عن أعماله. حمل أسلوب غسان في البداية، جملة من التأثيرات العالميّة والمحليّة المعروفة وبالتدريج، كوّن لنفسه صيغة فنيّة تلقائيّة متفردة.

درس الفنان جديد الرسم والتصوير الزيتي في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق. عمل مدرساً لمادة التربية الفنيّة، ثم مفتشاً لهذه المادة في محافظته، وفي خط موازٍ، عكف على إنتاج اللوحة المتعددة التقانات، الموحدة الموضوع والمعالجة، ولوحته (بيوت) تختزل بأمأنة، تجربته الفنية الطويلة.

من الصعوبة الاهتداء إلى تكوين محدد في اللوحة لازدحامها بواجهات البيوت الساحليّة المرصوفة بكثافة شديدة فوق سطح العمل، دون فراغ أو متنفس، يحدد هيكليّة واضحة للتكوين، وكأني بالفنان جديد شعر بهذا الضغط الكبير للأشكال والخطوط، فلجأ إلى تحريكها والتخفيف من ثقلها، بتنويع أشكالها وألوانها، والإكثار من النوافذ والأبواب فيها، معتمداً في تشكيلها على وسيلة أساسيّة هي الرسم والألوان الشفيفة.

لأن الفنان جديد يعالج أشكال وعناصر لوحاته، بنوع من التلقائيّة المتناهية يحار المتلقي فيما إذا كان من يرسمها فنان أكاديمي، أم طفل كبير، يمارس هواية متأصلة في نفسه، ولعل في هذه الخصيصة تحديداً، تكمن أهمية تجربة هذا الفنان الحاضرة بقوة في التصوير السوري المعاصر.

د. محمود شاهين